PREZENTĂRI ŞI COMENTARII DATE BIBLIOGRAfiCE NOTE EXPLICATIVE

în volumul de faţă sînt incluse şase scrieri, datînd din anii 1862—'1869 : patru dintre ele, anterioare marilor romane şi prevestindu-le sub raport tipologic, estetic, ideatic, iar ultimele două, mai degrabă „mici romane" decît povestiri, elaborate paralel cu monumentalele construcţii.

Perioada amintită poate fi împărţită în două : pînă la începutul anului 1865, timp în care Dostoievski redactează şi editează revistele *Vremea* şi *Epoha* (împreună cu fratele său Mihail şi, din iulie 1864, singur) şi anii 1865—4869, consacraţi exclusiv activităţii artistice. Revista *Vremea* apare din ianuarie 1861 pînă în mai 1863. în afara propriilor opere, Dostoievski publică în paginile ei lucrări ale lui Nekrasov, Saltîkov, Grigorovici, Apollon Grigoriev, două piese ale lui Ostrovski, precum şi „romanul proletar" *Mary Burton* al scriitoarei engleze Elisabeth Gaskell. *Vremea* milita pentru aşa numita ideologie a „pămîntului", „solului" *(pocivennicestvo),* într-o polemică ascuţită cu revistele timpului, de diferite orientări. La 24 mai 1863, ţarul hotărăşte suspendarea revistei, din cauza unui articol în care N. N. Strahov exprima o părere socotită inacceptabilă de către oficialităţi despre răscoala poloneză.

La 24 ianuarie 186-4, Mihail obţine aprobarea de a edita revista *Epoha.* Noua publicaţie nu s-a putut ridica la nivelul celei premergătoare, scurta ei istorie de aproximativ numai un an semănînd cu o agonie implacabilă, în spiritul timpurilor sumbre de după înfrîngerea mişcărilor revoluţionare, *Epoha* s-a situat pe poziţii conservatoare, a polemizat în termeni ascuţiţi cu publiciştii progresişti, îndeosebi cu cei grupaţi în jurul revistei *Sovre-mennik.* „Anul groaznic" 1864, cum l-a numit Dostoievski, s-a soldat cu năruirea tuturor iluziilor sale, şi la începutul celui următor el a trebuit să renunţe pentru multă vreme la munca sa de redactor. (Ultimul număr al revistei — pe februarie — a apărut cu întîrziere, la 22 martie 1865.)

Viaţa lui Dostoievski a fost zbuciumată în aceşti ani. în vara lui 1862 el pleacă pentru prima oară în Europa occidentală, şi cu acest prilej îl cunoaşte pe Herzen şi pe Bakunin ; peste un an urmează o a doua călă-

torie, împreună cu Apollinaria Prokofievna Suslova ; în 1864 moare soţia sa Măria Dmitrievna, şi îl pierde şi pe fratele său Mihail ; după o nouă călătorie în Germania, în vara lui 1865, începe să scrie Crimă *şi Pedeapsă,* întrerupîndu-şi munca aproape de sfîrşit pentru a elabora *Jucătorul;* cu acest prilej o cunoaşte pe Anna Grigorievna Snitkina, dactilografa sa, cu care se căsătoreşte la 15 februarie 1867 ; călătoria de nuntă în străinătate se va prelungi, pentru a scăpa de urmărirea creditorilor, timp de patru ani, care i-au fost suficienţi lui Dostoievski spre a dărui lumii *Idiotul, Eternul soţ* şi *Demonii* (roman terminat după înapoierea în patrie).

O *INTIMPLARE PENIBILA*

Povestirea, scrisă probabil după întoarcerea lui Dostoievski din străinătate, în septembrie-octombrie 1862, a fost publicată în numărul din noiembrie al revistei *Vremea,* redactată de fraţii Feodor şi Mihail Dostoievski.

Lucrare în filiaţie gogoîiană şi apropiată întrucîtva chiar lui Saltîkov-Şcedrin, O *întlmplare penibilă* reactualizează, pe baza unei situaţii acut contemporane, teme cunoscute din *Oameni sărmani, Stepancikovo şi locuitorii săi, Umiliţi şi obidiţi ;* totodată ea prevesteşte, chiar dacă în surdină, universul „subteranei" şi alte preocupări viitoare ale romancierului.

Vizita nocturnă a lui Ivan Ilici Pralinski şi deznodămîntul penibil al nunţii micului său funcţionar, Pseldonimov, sint bogate în tîlcuri. Experienţa ,.democratică" întreprinsă de tînărul general eşuează în chip ridicol şi demonstrează implicit inconsistenţa opoziţiei dintre liberalismul moşieresc şi viziunea nedisimulat retrogradă, adică identitatea finală a lui Pralinski cu generalii Nikiforov şi Şipulenko, ostili oricărei înnoiri ; confruntate cu practica relaţiilor sociale, intenţiile „progresiste" ale eroului principal, enunţate cu prilejul disputei sale introductive, se dovedesc nefondate, ridicole, irealizabile.

Antagonismul aristocraţiei cu „umiliţii" metropolei nu mai este prezentat abstract şi romantic, precum în cazul prinţului Valkovski şi al familiei Ihmenev, ci în chiar datele lui reale, ca un contrast esenţialmente social. Deosebirea constă şi în faptul că acestei opoziţii nu-i corespunde o polari zare morală, ilumea „obidiţilor" nu mai este idealizată, ci privită cu asprime, autorul dezvăluind, sub măştile comice, latentele ei cruzimi, posibilitatea transformării victimelor în tirani. Farsa nocturnă îi prezintă intr-o lumină „penibilă" pe stăpîni, ca şi pe slugile lor, înstrăinate de „solul" sănătos al vieţii populare, (Jispuse, de dragul carierei, să încheie nedemne compromisuri, să se înjosească şi să se pervertească ; în fine, Dosloievski nu pierde prilejul de a-l caricaturiza şi pe un reprezentant al presei democratice, în persoana colaboratorului publicaţiei satirice *Tăciunele.*

1. (p. 9) *„...Privea noile rînduieli, de abia la început"* — este vorba de reforma din 1861, care, prin desfiinţarea iobăgiei, a creat condiţiile unei dezvoltări mai rapide a capitalismului în Rusia.

2. (p. 12) *„Vă reterifi cumva la vinul nou şi la burdufurile noi ?"* — Dos-toievski se referă la cuvintele lui Christos din Evanghelie : „Nici nu pun oamenii vin nou în burdufuri vechi ; altminterea burdufurile crapă i vinul se varsă şi burdufurile se nimicesc ; ci pun vin nou în burdufuri noi şi amîndouă se păstrează împreună." (Matei, 9, 17).

3. (p. 15) *„Cît priveşte vergile, hm... chestiunea nu e încă rezolvată"* — Dostoievski face aluzie la articolele polemice ale lui N. A. Dobro-liubov în care s» ia atitudine împotriva pedepsei capitale în instituţiile de învăţămînt.

4. (p. 18) „...ultima *?.i* a oraşului Pompei" — pieirea Pompeiului a făcut subiectul unui tablcu al pictorului IC. P. Briullov (1799—1852) — intitulat *Ultima zi a oraşului Pompei.* Dostoievski se referă la această pictură foarte populară pe atunci, pentru a reda atmosfera de panică şi zăpăceală produse de venirea înaltului oaspete in casa micului funcţionar.

5. (p. 23) *„...năvălind ca un Hanm-al-Raşid"* — Harun-al-Raşid — calif în Bagdad (786—809), renumit prin rolul pe care-l deţine în povestirile *1001 de nopţi.*

6. (p. 29) *„E o nouă carte de vise, una Uleiară"* — la sfîrşitul deceniului al 6-lea, N. F, Şcerbina (1821—1869) a publicat o hazlie *Carte de vise a literaturii ruse contemporane.* Deşi la începutul carierei sale de scriitor el a colaborat la revistele democratice *Sovremennik şi Otecestvennîie zapiski,* în ultimele sale creaţii se remarcă pe lingă tonul critic la adresa regimului autocrat, aluzii slavofile şi atacuri la adresa revoluţionarilor. Dostoievski se referă la un pasaj din cartea susmenţionată, în care este ironizat I. I. Panaev (1812—1862) scriitor şi ziarist democrat, care devenise din 1847, împreună cu Nekrasov, editorul revistei *Sovremennik.*

7. (p. 29) „...se *tipăreşte un nou lexicon şi se spune că dl. Kraievski va publica în el articole"* — în 1861 începe în

Rusia editarea pe spezele guvernului a *Dicţionarului Enciclopedic alcătuit de oamenii de ştiinţă şi de litere ruşi.* Numirea lui Kraievski — care era doar editor şi om
de afaceri şi nu avea nici o contingenţă cu domeniul ştiinţelor sau n! literaturii — ca redactor şef al aceste' lucrări a trezit proteste vii in opinia publică a vremii.
„...*Alieraki"* — om de afaceri, comerciant, care în perioada respectivă era membru al conducerii societăţii pe acţiuni „Proprietarul agricol" şi nu avea nici el vreo legătură cu ştiinţele şi literatura.
8. {p. 29) *„...Tăciunele"* — în revista *Vremea,* publicată de fraţii Dostoievski, jurnalul satiric *Işkrq, (Şctntem)* era denumit în deridere GoJo-*veşka (Tăciunele),*
566
9. (p. 30) „...*ablicitelnaia literatura.'* — scriere şi pronunţare incorectă a cuvîntului *oblicitelnaia* (demascatoare) ; „literatură demascatoare" erau denumite în mod batjocoritor publicaţiile satirice progresiste ale timpului.
10. (p. 35) *Fokin* — dansator foarte popular în vremea aceea la Petersburg.

ÎNSEMNĂRI DE IARNĂ DESPRE IMPRESII DE VARĂ

Dostoievski a vizitat pentru întîia oară Occidentul — Germania, Franţa, Italia, Elveţia, Anglia — scurt timp după întoarcerea sa din Siberia, în iu-nie-septembrie 1862. Cei nouă ani de domiciliu forţat îi erau proaspeţi in memorie şi nimic n-ar fi fost mai firesc in situaţia călătorului, împovărat de asemenea amintiri, ca gesticulaţia entuziastă, exclamaţia de admiraţie. Reacţia a fost însă contrară, exprimată prompt şi cu brutalitate într-o scrisoare către N. N. Strahov : „...Parisul e un oraş arhiplictisitor..." ; „...îmi vine să fug de aici, din aşa-numita frumoasa depărtare..." ; „...francezul e liniştit, cinstit, politicos, dar fals şi banii înseamnă pentru el totul. Nici un ideal." *(Pisma,* I, *Moskva-Leningrad,* 1928, 309—310). Tonul categoric îl explică nu atît prejudecăţile naţionaliste ale lui Dostoievski, de pe acum certe şi ele. cit mai ales remarca din urmă, cu o adresă socială şi istorică precisă. Această remarcă ar putea servi drept moto memorabilelor *Însemnări de iarnă despre impresii de vară,* apărute în revista *Vremea* exact un an înaintea *Însemnărilor din subterană* (1863, februarie — capitolele I—IV, martie — capitolele V—VIII) şi comunicînd cu acestea prin multiple vase capilare.
„Nici un ideal" —■ iată corespondentul cel mai laconic şi mai exact al descoperirilor făcute de Dostoievski în Franţa burgheză a lui Napoleon al III-lea (nu „cel mare", ci „cel de-acum"). Grotesca reeditare a corsicanu-lui a simbolizat o epocă întreagă, a cărei esenţă publicistul a surprins-o prin alăturarea a numai două cuvinte : „acalmie a ordinei". Apusul capitalist i s-a dezvăluit scriitorului asemenea unei alte „Case a morţilor". Infernul acesta era calm, dichisit, înzorzonat, bine organizat, dar îşi întîm-pina vizitatorul cu avertismentul dantesc : *„Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate".* Descriind cumplite încercări, *Amintirile din Casa morţilor* nu au fost totuşi o carte iremediabil pesimistă, deoarece condamnaţii săi nu pierduseră orice speranţă, în mulţi dintre ei continua să ardă sau să pîlpîie măcar flacăra unui crez viu. Infernul de acolo fusese mai degrabă un purgatoriu, el putea fi astfel privit în perspectiva veşnicei existenţe umane, ţesută din căderi şi înălţări. Sau invers : însăşi conştiinţa acestei perspective îi împrumutase trăsăturile intermediare ale purgatoriului şi insuflase speranţa înnoirii. *Însemnările de iarnă despre impresii de vară* descriu fapte mult mai banale, departe de a fi la prima vedere îngrozitoare, dar prin acumulare ele produc o impresie de dezgust, în cele din urmă dezolantă, zăvorăsc în faţa omului chinuit orice portiţă. O Casă a morţilor cu pretenţia de a fi un lăcaş obişnuit, plăcut chiar, singurul în care îţi este dat să trăieşti, este un loc de tortură mult mai rafinat şi mai greu suportabil decît închisoarea ce nu cunoaşte şi nici nu doreşte să recunoască fardurile înşelătoare. Impresiile occidentale de călătorie leagă, aşadar, între ele
567
cele două opere fundamentale ale lui Dostoievski din etapa premergătoare marilor sale romane, facilitează trecerea în „subterană", ipostaza filozofică, abstractă şi cuprinzătoare a *„Casei morţilor".*
Eseu asupra burghezului irancez şi *Baal* sînt titluri de capitole ce se explică reciproc. Dostoievski nu a urmărit o expunere cronologică şi sistematică a celor văzute, ci selectarea unor fapte şocante şi desprinderea sensului lor final. Relaţiile anormale dintre părinţi şi copii, bărbaţi şi femei, prostituţia deschisă şi generalizată, substratul mincinos al frazeologiei despre libertate, egalitate şi fraternitate, comedia politicianismului corupt, distincţia, definitiv statornicită, între furtul mărunt, din nevoie, aspru pedepsit, şi hoţia pe scară largă, consfinţită de însăşi principiile sacrosancte ale acestei societăţi — sînt numai cîteva dintre temele tratate. Burghezul, afirmă Dostoievski, este o fiinţă moralizatoare şi imorală, gata de declaraţii sforăitoare pentru a-şi masca lipsa efectivă de scrupule. Melodramatic â *la* Ponsard, Augier ori Sardou (la ale căror producţii dramatice se fac aluzii pe parcurs), el este înainte de toate crud, insensibil, cinic, preocupat doar de propria-i persoană, minusculă în fapt, dar hipertrofiată cosmic.
Însemnările de iarnă despre impresii de vară conturează cîteva teme mai tîrziu constante în opera scriitorului. Să ilustrăm această continuitate prin trei exemple : „Un om fără un milion nu este acela care face tot ce doreşte, ci acela cu care se face tot ce se doreşte". (Milionarul va fi obsesia adolescentului Arkadi Dolgaruki.) „Slugărnicia se strecoară în firea burghezului din ce în ce mai mult şi este considerată din ce în ce mai mult o virtute. E şi normal în actuala ordine a lucrurilor. O urinare firească." (Suflet de lacheu va avea Piotr Petrovici Lujin, logodnicul Dunecikăi Raskolnikov, bătnînul şi tînărul Verhovenski, lacheu la propriu şi la figurat va fi Smerdeakov). „...nu descoperim în omul occidental principiul frăţiei, ci, dimpotrivă, singularul, individualul, care se delimitează continuu, reivendicind cu paloşul în mînă drepturile sale." (Ideea aceasta o vom reîntîlni, variată constant, în *Jurnalul unui scriitor.)*
Ii. (p. 58} *...„impresiile mele din străinătate"* — este vorba de prima călătorie întreprinsă de Dostoievski în străinătate (iunie-septembrie 1862), în cursul căreia a vizitat Germania, Franţa, Italia, Elveţia şi Anglia.
2. (p. 59) *Radcliile,* Anne (1764-^1823), scriitoare cunoscută în primul rînd prin romanele sale fantastice şi de groază.
3. (p. 59) *„...ţară a sfintelor minuni"* — expresie împrumutată din poezia *Visul* de Alexei Stepanovici Homeakov (1804—1860).
4. (p. 60) *„Pînă şi teii nu mi-au plăcut"* — Dostoievski se referă la renumitul bulevard berlinez *Unler den Linden.*
5. (p. 60) *„...şi ce este mai scump pentru un berlinez decît constituţia lui ?"*—■ scriitorul face o aluzie ironică la adresa deputaţilor progresişti germani care, deşi deţineau majoritatea în parlament, s-au mărginit doar Ia slabe proteste

verbale, cînd, în 1862, guvernul prusac a trecut la adoptarea bugetului militar, încălcind prevederile constituţiei.
5G8
6. (p. 60) *Kaulbach, W.* (1805—1875), pictor ; frescele la care se refera Dostoievski, au fost pictate în perioada 1845—11865.
7. (p. 60) *Krestovski,* Vsevolod (1840—1895), poet şi beletrist.
8. (p. 60) *„...pe cînd urmam arhitectura'* — în perioada 1838—1844 Dostoievski studiază la Şcoala de ingineri militari din Petersburg, după care lucrează chiar, timip de un an, în cadrul departamentului de specialitate.
9. (p. 60) *„...la iei ca şi Karamzin, care a îngenuncheat, tot pentru iertăciune, in fata cascadei de pe Rin" — Karamzin,* Nikolai Mihailovici (v. nota 16 din voi. 3 al prezentei ediţii, p. 737). In urma unei călătorii în străinătate, publică în 1791—1792 *Scrisorile unui călător rus ;* Dostoievski se referă la un pasaj din această lucrare.
10. (p. 62) *Reichardt,* Heinrich (1751—4828), scriitor, autorul unui ghid pentru Germania.
11. (p. 63) *„Francezul nu are minte... Această frază a scris-o... Fonvizin" — Fonvizin,* Denis Ivanovici (1744—11792), scriitor satiric, cunoscut în special pentru comediile sale. Dostoievski citează inexact o frază dintr-o scrisoare a lui Fonvizin, adresată lui N. I. Panin, şeful colegiului extern.
12. (p. 64) *Ceaadaev,* Piotr Iakovlevici (1794-4856), reprezentant de frunte al iluminismului nobiliar rus din prima jumătate a secolului al XlX-lea. In perioada 1829—il830, Ceaadaev scrie *Opt scrisori filozoiice,* în care face o critică a sistemului iobăgist şi încearcă să explice cauzele înapoierii Rusiei. Dostoievski se referă la prima scrisoare, publicată Sn 1836 (singura care a văzut lumina tiparului în timpul vieţii autorului) şi care,, după expresia lui Herzen, „a cutremurat întreaga Rusie".
13. (p. 64) *„...ca şi Belopeatkin al lui Nekrasov"* — vers citat din poezia lui Nekrasov *Vorbăreţul. Însemnările petersburghezului A. F. Belopeatkin.*
14. (p. 65) *„El, un coconaş, l-a ghicit pe Pugaciov"* — Dostoievski se leferă la romanul lui Puşkin *Fata căpitanului,* apărut în" 1836, care abordează nemijlocit tema răscoalei lui Emelian Pugaciov.
15. (p. 65) *„El, un aristocrat, l-a avut în sufletul său pe Belkin"* — referire la ciclul *Povestirile răposatului* /van *Petrovici Belkin* — (vezi nota 16 din voi. 1 al prezentei ediţii, p. 560).
18. (p. 66) „Se *grăbeau... la expoziţia de la Londra"* — Expoziţia universală, deschisă la Londra între 1 mai şi 1 noiembrie 1862.
17. (p. 69) *„...a scris atunci Brigadierul"* — este vorba de comedia lui D. I. Fonvizin, *Brigadierul,* sorisă in 1769.
18. (p. 70) „De urca pe munte — muntele gemea" — Dostoievski citează inexact versurile din poezia lui G. R. Derjavin (1743—1816), intitulată *Cîntare Ecaterinei a H-a pentru victoria contelui Suvorov-Rîmnikski din anul 1794.*
19. (p. 70) *Prutkov Kuzma* — pseudonim colectiv al scriitorilor A. K. Tolstoi şi fraţii A. M. şi V. M. Jemciujnikov, care au publicat în deceniul
569
al şaselea al secolului trecut versuri, fabule, aforisme, parodii literare etc. în anul 1854, apar în revista *Sovremennik,* sub aceas-tă semnătură, *Extrase din însemnările bunicului meu.*
20. (p. 71) *Oceakov* — port Ia Marea Neagră, punct central al operaţiilor militare din timpul războiului ruso-turc din 1787—1791. Armatele ruse, sub comanda lui Potemkin, au asediat fortăreaţa turcă timp de şapte luni (iunie-decembrie 1788).
21. (p. 73) „...cel mai fin «superfluu»" — cuvinte rostite de Nozdriov, unul din personajele cărţii lui Gogol *Suilete moarte* — „cuvînt care pesemne pentru el înfăţişa o culme a perfecţiunii". (N. V. GogoJ, *Suilete moarte,* al patrulea cap.)
22. (p. 73) *„...Pentru izbîndă îndelelnicindu-se cu ceafa să plătească"* — citat din piesa lui A. S. Griboiedov Prea *multă minte strică* (actul II, scena 2, p. 71, „Cartea Rusă", 1957.).
23. (p. 74) „...asemenea *căpitanului Kopeikin «într-un anumit sens şi-a vărsat sîngele»"* — citat din *Suilete moarte* (cap. al zecelea, *Povestea căpitanului Kopeikin),* pe care Dostoievski îl redă după textul vremii, denaturat de cenzură.
24. (p. 75) *„...l-am făcut cu ou şi cu oţet pe Turgheniev,* bunăoară" — într-un număr al revistei *Sovremennik* din 1862, Turgheniev fusese învinuit de calomnie la adresa tinerei generaţii.
25. (p. 76) *Bazarov* — personaj din romanul lui Turgheniev *Părinţi şi copii.*
26. (p. 76) *Kukşina* — personaj din acelaşi roman.
27. (p. 76) *„...Alte rămăşiţe ale barbariei"* — Dostoievski se referă Io o notă apărută în noiembrie 1862 în gazeta *Sovremennoe slovo.*
28. (p. 78) „...în care sa se *aciuiască sufletul lui obidit"* — citat inexact din piesa lui A. S. Griboiedov Prea *multă minte strică.*
29. (p. 79) *Regulus* (sec. III î.e.n.), general roman, celebru pentru devotamentul şi loialitatea sa. Luat prizonier de către cartaginezi în urma primului război punic şi trimis la Roma pe cuvînt de onoare, pentru a mijloci un schimb de prizonieri, a convins senatul să nu accepte condiţiile oferite de Cartagina. Deşi ştia că-l aşteaptă torturile cele mai cumplita, s-a înapoiat totuşi la Cartagina după cum făgăduise.
30. (p. 79) Cea/Ai — personaj din *Prea multă minte strică* (ca şi Famusov, Repetilov, Skalozub, Hlestov, Molcealin).
31. (p. 79) *„...ar fi plecat* în Răsărit *şi nu în Apus"* — aluzie la faptul că Ceaţki, ca şi decembriştii, ar fi putut fi deportat în Siberia.
32. (p. 80) *„Cunoaşte Rusia, şi Rusia îl cunoaşte"* — ve2i nota 16 din voi. 2 al prezentei ediţii, p. 683.
33. (p. 89) „...(şi în curând şi pe sub case)" — construcţia primului metro de la Londra s-a terminat în anul 1863 — anul apariţiei *Însemnărilor..,*
570
34. (p. 89) *„...palatul de cristal"* — clădirea Expoziţiei industriale universale de la Londra, construită în 1851 şi transformată apoi în muzeu de artă.
35. (p. 89) „...«o *singură turmă»"* ■— Dostoievski se referă la cuvintele din Evanghelia lui Ioan : „Mai am şi alte oi, care nu sînt din staulul acesta, şi trebuie să le aduc şi pe acelea, şi de glasul meu asculta-vor, şi vor fi o singură turmă şi un singur păstor" (X, 1G).
36. (p. 91) „...Pînd *cînd, Doamne* ?" — Dostoievski se referă la pasajul din Apocalipsul Sfîntului Ioan Teologul, în care se spune : „Pînă cînd, stăpine sfinte şi adevărate, nu vei judeca şi nu vei răzbuna sîngele nostru, faţă de cei ce locuiesc pe pămînt ?" (VI, 10).
37. (p. 96) *„De ce nu îndrăzneşte să sufle un cuvînt despre expediţia mexicană ?"* —• expediţia contrarevoluţionară împotriva Mexicului. întreprinsă in 1861 de Anglia, Spania şi Franţa ; ea a reclamat mari cheltuieli şi a fost dezaprobată

de poporul francez.
38. (p. 97) *„Soţia, solul şi amantul"* — romanul scriitorului Paul de *Kock* (1793—1871), tradus în Rusia în anul 1833.
39. (p. 97) *„...Jacques Bonhomme"* — poreclă dată ţăranului francez.
40. (p. 98) TealruJ *Mihailovski* — teatru în Petersburg, unde în acea vreme dădea spectacole o trupă franceză.
41. (p. 98) *Grandison* — eroul romanului *Istoria lui Sir Charles Grandison* de Samuel Richardson (1689—4781).
42. (p. 98) *Montmorency* — familie aristocrată franceză, care a dat iluştri oameni de stat şi comandanţi de oşti.
43. (p. 100) „...că nici *nu există... raţiune pură"* — Dostoievski se referă la critica pe care filozofii pozitivişti o desfăşurau împotriva ideilor dezvoltate de Immanuel Kant în celebra sa carte *Critica raţiunii pure* (1781).
44. (p. 100) *Sieyes,* Emmanuel-Joseph (1748—1836), abate şi om politic, unul din fondatorii clubului iacobin, apoi membru al Adunării Constituante, al Convenţiei, al Consiliului celor 500, Director şi consul provizoriu împreună cu Bonaparte şi R. Ducos. Dostoievski se referă la celebra sa broşură *Starea a treia,* publicată în ajunul Marii Revoluţii Franceze.
45. (p. 104) *„...Unul pentru toii şi toii pentru unul"* — Dostoievski se referă la cartea lui Etienne Cabet (1783—1856) — *Călătorie în lcaria.* scrisă în 1840, şi în care acesta îşi expune ideile corrmnist-utopice, Marx şi Engels l-au considerat „reprezentant recunoscut al masei proletarilor francezi" şi „cel mai popular, deşi cel mai superficial, dintre reprezentanţii comunismului".
46. (p. 104) *„...fraţii l-au dat în judecată pe Cabet"* — Etienne Cabet reuşeşte . cu ajutorul lui R. Owen să înfiinţeze în Texas în 1849 o colonie
întemeiată pe principiile sale comunist-utopice. Urmărin.4 şă-l compromită, guvernul frayicijz îl acuză de fraudă.
57X
47. (p. 105) „*...pentru ultima oară a încheiat cu ei socotelile pe baricadele din iunie"* — este vorba de răscoala din iunie 1843 împotriva politicii antidemocratice a Adunării Constituante Naţionale, in care forţele proletare au fost înfrînte, iar republicanii burghezi şi-au întărit poziţiile împreună cu elementele monarhiste şi clericale.
48. (p. 106) *Bărbier,* Auguste (1805—4882), poet, autorul unor poeme satirice intitulate *Iambii.*
49. (p. 107) *Aspromonte* — masiv in Calabria. Aici, Garibaldi a fost înfrînt in 1862 de trupele lui Victor Emanuel II.
50. (p. 1110) *„toate aceste mici* pozne" — Dostoievski se referă la Marea Revoluţie Franceză din 1789.
51. (p. 1112) *Prinţul Napoleon — Bonaparte Joseph,* ('1822^189.1), nepotul lui Napoleon.
52. (p. 1:14) *Favre,* Jules (11809—1880), avocat, om politic francez.
53. (p. 114) „*...!'homme* de la *nature et de Ia virili"* — „omul naturii şi al adevărului" — citat inexact din cunoscutele *Confesiuni* ale lui Jean Jacques Rousseau (1712—'1778) — *„Je veux montrer ă mes sem-blables un homme dans toute la verile de Ia nature ; et cel homme* ce *sera moi."* (Voiesc să arăt semenilor mei un om în întregul adevăr al naturii ; şi acest om voi fi eu).
54. (p. 115) *„Au fost doi oameni mari şi unul i-a spus toată viata celuilalt mincinos şi rău, iar celălalt primului pur şi simplu că-i un prost"* — Dostoievski se referă la ascuţita polemică dintre J. J. Rousseau şi Voltaire.
55. (p. 115) *Lannes,* Jean, duce de Montebello (1769—(1809), mareşal al Franţei ; a participat la expediţia din Egipt, s-a distins în luptele de la Monteibello şi Marengo, iar în 1809 a cucerit Zaragoza.
56. (p. 117) *„Frizură"* — coarne.
57. (p. 119) *„...Manilovism"* — vezi nota T5 din voi. 3 al prezentei ediţii, p. 757.
58. (p. 121) „*...diavolul Iui Lesage..."* —■ în romanul *Diavolul şchiop* (1707), de Alain Rene Lesage (1688—1747), diavolul ridică acoperişurile oferin-du-i eroului posibilitatea să vadă ce se petrece în casele din Madrid.

ÎNSEMNĂRI DIN SUBTERANĂ

Anul de cumpănă 1864 a rînduit parcă întîmplările într-un lanţ \'iu de replici. Noua revistă *Epoha* şi-a făcut debutul prin strania povestire a redactorului său, *Însemnări din subterană,* publicată în numerele din ianuarie-februarie şi din aprilie. Dar în vreme ce abonaţii proaspetei publicaţii se străduiau să priceapă sensurile acestor însemnări polemice, scriitorul în primul rînd vizat de ele a fost supus unei „critici" infinit mai drastice, procedură pe care o trăise, de altfel, cu cincisprezece ani j
572
în urmă şi preopinentul său : „execuţia civilă" a lui Cernîşevski se oficia într-una din pieţele Petersburgului la 19 mai. Şi acesta nu ajunsese încă bine în ţinuturile îndepărtatului său exil, ce urma să dureze două decenii, rind la capătul apus al pămîntului lua fiinţă, în ziua de 28 septembrie a aceluiaşi an, Asociaţia Internaţională a Muncitorilor, întemeiată de Karl Marx.
Pentru intelectualul >rus, 1854 a fost un an de răscruce. Zguduită de avintul mişcării de eliberare şi apoi de potolirea ei, ţara era ferecată acum în cea mai odioasă ordine. într-o situaţie similară, Marx avea să exclame peste puţin timp, la prăbuşirea Comunei pariziene : revoluţia a fost înfrînîntă, trăiască revoluţia ! Dar Marx era departe, iar Internaţionala —• disimulată pentru Rusia de un -viitor încă nedefinit.
Tragicul şi sublimul vor fi gîndite împreună ; deocamdată ele sînt accentuate rînd pe rînd. Iluministul e optimist, pentru că ignoră eşecurile, iar cel ce le vede doar ;pe acestea devine cu siguranţă deznădăjduit. Ce-j de *tăcut ?,* scrisă în închisoarea Petropavlovskaia în aşteptarea deportării, este o carte senină, echilibrată, voit lipsită de dimensiuni tragice, o carte naivă în sens estetic şi în sensul curent atribuit termenului. Sublimului total, *Însemnările din subterană* îi apun tragismul absolut — în măsura in care tragicul lipsit de aura măreţiei poate fi absolut !
Pe ecranul aceluiaşi an simbolic, Cernîşevski, Dostoievski şi Marx se înlănţuie astfel într-o triadă dialectică, în teza, antiteza şi sinteza unei demonstraţii istorice. Prezenţe simultane, ele întruchipează totodată momente diverse ale dezvoltării, trecutul cu iluziile sale, desperarea prezentă şi sc-luţia viitoare.
Dostoievski fusese el însuşi iluminist ; denunţîndu-l pe Cernîşevski, el îşi reneagă de fapt propria tinereţe. „Tot ce-i frumos şi sublim", utopica, dar luminoasa deviză a anilor patruzeci el o înscrisese pe frontispiciul operelor sale de început, poveşti triste despre oameni sărmani, animate de certitudinea izbăvirii. Acest ideal direct şi ostentativ, pe care Dostoievski îl asociază constant numelui lui Friedrich Schiller, fusese propriul său crez, ancorat în clasicul şi înflăcăratul secol al 18-lea, dar afirmat, spre mijlocul următorului veac, cu nuanţele şi amendamentele de rigoare. „Schillerian" ca structură, deşi de un tip inedit, Dostoievski s-a întîlnit firesc cu Bielinski si s-a apropiat de cercul adepţilor lui Patraşevski. Urmarea se cunoaşte, viziunea nobilă, dar plăpîndă a tinereţii a fost zdiun-cinată din temelii de teribilul examen al deportării siberiene.
Ceea ce reţine însă mai mult atenţia cercetătorilor este evidenţa adîncirii crizei sufleteşti după eliberarea din armată, după întoarcerea în Rusia europeană, după reluarea activităţii literare şi publicistice. In expli- carea acestui proces jpot fi invocate motive de ordin subiectiv : atacurile frecvente de epilepsie, descrise de atîtea ori în corespondenţa scriitorului, ca şi dificultăţile sale financiare, nereuşita căsniciei, nu demult frenetic dorite, cu Mariâ Dmitrieivna, iar apoi năprasnica boală şi moartea soţiei (data decesului înmulţeşte coincidenţele citate : 15 aprilie 1864), chinuitoarea prietenie cu Apollinaria Suslova, prototip viu al viitoarelor eroine „diabolice", eşecul publicaţiei scoase în colaborare cu fratele său Mihail (stinis din viaţă, spre imensul regret al lui Feodor Mihailovici, la 10 iulie 1864).
Neîndoielnic, viaţa personală a lui Dostoieviski continua să fie chinuită, şi poate niciodată stigmatele damnării n-au marcat-o mai adânc ca
573

tn anul publicării *Însemnărilor din subterană.* $i totuşi, pentru ca in această laconică povestire să so poată încifra disperarea abisală, nernaiîntîlnită nici în literatura universală şi în cea rusă, şi, în ciuda evidentelor punctq de comuniune, nici în scrierile premergătoare ale lui Dostoievski, inclusiv în capodopera sa elaborată cu puţin înainte — *Amintiri din Casa morţilor,* pentru ca să se producă acest salt din domeniul suferinţei fizice în imperiul chinului metafizic, prăbuşirile intime trebuiau să fie amplificate de prăbuşiri cu o uriaşă rezonanţă istorică, nedreptăţile intime trebuiau corelata de climatul tragic al unei Întregi existenţe sociale. La întoarcerea sa din exil, Dostoievski regreta sincer juvenilele sale răzvrătiri politice, spera să le răscumpere printr-o activitate smerit închinată ordinei existente, adresa scrisori, redactate în spiritul supunerii absolute, solicitînd clemenţa maiestăţii sale imperiale, dorea cu ardoare o renaştere sufletească în sînul unei armonioase obştii pravoslavnice. In locul ordinei visate el a nimerit însă într-o viaţă mai dezordonată ca orioînd, în care nici vorbă nu putea fi de pace lumească sau lăuntrică, într-o viaţă scuturată de frigurile morţii, cuprinsă de spaime şi de spasme. Criza era la ordinea zilei, pătrunsese peste tot, nu era chip s-o nesocotească.

Dante, Shakespeare sau Goethe trăiseră şi ei la intersecţia a două orînduiri, contemplaseră moartea unor forme de viaţă vechi si naşterea noului, osîndit şi el în cele din urmă la pierzanie. Căderea tragică i] întovărăşise pe om în lunga-i peregrinare, frecvenţa şi intensitatea prăbuşirilor se înmulţiseră chiar în cursul presupuselor sale renaşteri. Nici-cînd însă tragicianului modern nu-i fusese dat să contemple un mai sfîşietor spectacol decît cel regizat în a doua jumătate a secolului trecui de către capitalismul! rus ; niciodată autorului dornic să se exerseze în genul tragic nu i se înfăţişase o cascadă mai asurzitoare de prăbuşiri valorice, infernul pe pămint, întreeînd toate fantasmele escatologice, al cărui haotic tumult se cerea la rîndul său transfigurat în grave oratorii ale durerii,

„Priviţi în jur : singele curge gîrlă, şi încă zglobiu de-ţi vine a crede că-i şampanie, lată tot secolul' nostru al nouăsprezecelea..." Ideea „omului din subterană" o vor relua mulţi eroi dostoievskieni, de pildă Lebedev, tălmăcitorul guraliv al Apocalipsului din *Idiotul,* şi nu întîmplă-tor, căci romancierul însuşi atribuia dimensiuni apocaliptice ravagiilor fizice şi morale pricinuite de civilizaţia burgheză. în deceniul al şaptelea Rusia abia păşise pe drumul capitalismului, dar consecinţele acestui proces erau ilustrate aievea de Occidentul burghez, şi ele îi apăreau scriitorului — dovadă *Însemnările de iarnă despre impresii de vară* — şi mai abjecte.

Expresia finală a acestui univers Dostoievski o descoperea în formula individualismului primitiv, în exclamaţia reprodusă de acum înainte de zeci de ori, totdeauna pentru a numi viciul cel mai caracteristic şi mai detestat al timpului său : *„Apres moi le deluge !"* Lozinca burghezului devine alfa şi omega omului din subterană. Similitudinea împrejurărilor a probează multe detalii asemănătoare ale *Însemnărilor din subterană* cu *Însemnările de iarnă despre impresii de vară,* precum simbolul furnicarului sau al palatului de cleştar ; acestea au însă şi darul de a lămuri un mecanism vicios în demonstraţia lui Dostoievski, o cauză. constantă a „tragediei erorilor", des întâlnită la el, dar pentru întîia oară tocmai în caracterizarea „subteranei" — voita şi programatica confundare a adrese-

lor vizate, pe care folosirea *aceloraşi* simboluri încărcate de semnificaţii *opuse o* demistifică pînă la capăt. Palatul de cleştar din *Însemnările de iarnă despre impresii de vară* este edificiul londonez, construit din sticlă şi fier, pentru Expoziţia industrială mondială. Deschisă în 1862, expoziţia ii amintea vizitatorului rus de Babilon şi de prorocirile Apocalipsului. *Însemnările din subterană* amintesc şi ele de o lume ce-şi „va dura palatul de cleştar", numai că de astă dată este vizată nu „ordinea burgheză", ci ideile utopice despre un viitor fericit al omenirii, în mod particular al patrulea vis al Verei Pavlovna din Ce-j de *iacul ?* „Palatul" a fost substituit astfel unui ideal socialist, căruia eroul îi opune, în termeni isterici, „coteţul" individualist, bîrlogul său mizer, dar chipurile liber, croit pasă-mi-te pe măsura omului şi nu a „onorabilelor furnici", ocupate şi ele cu ridicarea unor edificii pe veci indestructibile. De furnici şi furnicare aminteau şi *Însemnările* de *iarnă...,* anume într-un context polemic cu fourrieriştii ; teza a fost însă şi acolo violent contrazisă de caracterizarea Babilonului londonez, „furnicar" nu plăsmuit, ci de-a întregul real, înzestrat cu toate semnele unei existenţe indubitabil burgheze.

Simbolul palatului de cleştar ne introduce în labirintul sociologiei dostoievslriene. Marele artist a 'înţeles inumanitatea prezentă, a înfierat natura ei burgheză, dar a extrapolat totodată datele astfel obţinute asupra viitorului socialist. Confuzia s-a produs şi din cauza propriilor prejudecăţi, dar şi datorită limitelor caracteristice viziunilor utopice ale vremii, pînă la un punct într-adevăr burgheze, susceptibile de amintitele extrapolări. In ochii lui Dostoievskî, „burghezismul" este şi rămlîne chintesenţa deformărilor contemporane, dar această etichetă şi chiar conţinutul ei efectiv el le atribuie în egală măsură socialiştilor timpului său, în cele din urmă învăţăturii socialiste ca atare. In mod paradoxal, starea de lucruri din Occident îi întăreşte de aceea convingerile antisocialiste, cele văzute la Londra şi Paris îl întărâtă mai mult împotriva lui Cerruîşevski. *Însemnările din subterană* exprimă tocmai neaderenţa violentă a lui Dostoievski, sintetică şi contradictorie, la adresa diverselor forţe ce se constituiau şi se înfruntau pe ruinele Rusiei patriarhale. Ele pot fi privite ca un document programatic al epocii de maturitate deplină în creaţia scriitorului, epocă pe care, prin analogie eu faza „precritică" şi „critică" din filozofia kantiană, o putem numi —■ într-alt sens, dar nu mai puţin îndreptăţit şi încă în accepţiunile cele mai diverse ale termenului — marea etapă „critică" a vieţii şi operei lui Dostoievski.

în anul arestării lui Dostoievski, la Paris Turgheniev îşi definitivase tocmai *Jurnalul unui om de prisos.* Ciulkaturin, eroul povestirii, nu cuceri nici pe departe gloria (literară a fratelui său mezin, Rudin ; titlul deveni, în schimb, fişa de identitate pre şi *post Sestum,* a unui impresionant şir de personaje din literatura rusă. V. V. Vorovski avea să denumească *Oameni de prisos* un studiu al său din 1905, consacrat lui Astrov, Vania, Tuzenbach, reprezentanţii cebovieni, relativ târzii, ai speciei. De fapt, problema îi preocupase pe toţi criticii secolului al 19-lea. In conţinut, maladia fusese diagnosticată încă de Bielinski, iar ulterior detaliat şi în dinamica sa descrisă de către Cernîşevski *(Omul rus la rendez-vous)* şi Dobroliubov *(Ce este oblomovismul ?).* Omul din subterană se înscrie şl el în genealogia mult cercetatului tip. Se impune însă de îndată întrebarea : faţă de ce anume devine el „de prisos" ? Genul proxim se cere

-575

deci completat prin diferenţele specifice, singure în măsură să explice nu doar natura exactă a eroului, ci şi însemnătatea *descoperirii* făcute Je Dostoievski, comparativ cu Puşkin, Lermontov, Turgheniev sau Goncearov. Omul din subterană seamănă şi nu prea cu predecesorii săi : Oneghin, Peciorin, Rudin, Oblomov. La drept vorbind, în afara trăsăturilor sale strict

particulare, nu se aseamănă cu ei nici din punct de vedere tipologic. Clasicul om de prisos al literaturii ruse fusese în dublă accepţiune nobil : prin apartenenţa lui socială şi, mai mult sau mai puţin, măcar în intenţii —■ prin atitudinea sa. Eroul lui Dostoievski aparţine, dimpotrivă, unui mediu umil şi se comportă meschin, cu bună ştiinţă şi cu voluptate. Odraslele nobiliare inteligente învăţaseră de timpuriu să se căiască, dar neapărat într-o manieră elegantă, artistică, conformă cu estetismul întregului lor mod de viaţă. împotrivirea acestora faţă de mediul înconjurător, pasivă, leneşă, nehotărîtă, fusese măcar „frumoasă", revoltei lor în genunchi nu-i lipsise o ţinută, un stil, ceea ce şi împrumuta unora dintre ei o vagă aureolă de martir. Evident, tot ce fermecase inimile slabe feminine şi vrăjise chiar cititori cu o judecată mai dreaptă, se demonetiza curÎTid, dovedindu-se a fi poză goală, gesticulaţie dăunătoare prin oportunismul ei — mai cu seamă pe măsură ce a avut loc confruntarea directă cu atitudinea constructivă a unor eroi de cu totul alt soi, vrăjmaşi ai flecărelii tradiţionale, capabili să se realizeze prin acţiuni hotărîte. In preajma şi în timpul situaţiei revoluţionare, polemica „omului nou" cu „omul de prisos" se desfăşura din plin, dovadă apariţiile literare de genul unui Bazarov *(Părinţi* şi *copii),* Insarov *(In ajun)* sau Lopuhov *(Ce-i de tăcut ?).* Conflictul se înscrie în amplul proces de înlocuire a intelectualului aristocrat prin gînditorul şi practicianul democrat, recrutat din straturile sociale mijlocii, şi exponent al idealurilor maselor oprimate (ţărăneşti, cu precădere). Se părea că omului de prisos i-a bătut ceasul din urmă, şi într-o anumită privinţă impresia s-a şi adeverit. Totodată însă, frămîntările istorice au chemat la viaţă, jntr-un mod pînă atunci greu previzibil, un nou tip de resoneur, ale cărui trăsături Dostoievski le-a surprins primul, cu o forţă vizionară. Ineditul situaţiei consta în faptul că acest erou, un soi de „democrat" şi el, provenind dintr-un mediu social „intermediar", dis-preţuind manierele elegante şi lipsite de „stil", se numără totuşi printre oamenii de prisos, de prisos într-alt fel, dar mai ostentativ decît oricînd înainte. Un urmaş al lui Peciorin de factura lui Lopuhov — ce poate fi mai bizar decît această împerechere a contrariilor ? ! Se cuvine totuşi subliniat că istoria mai experimentase înainte ceva asemănător acestei stranii împerecheri, în persoana cîtorva tipuri gogoliene, apoi în interferenţele incontestabile dintre tipologia lui Bazarov şi Insarov cu a lui Ru'din sau Beltov, la Turgheniev. Orice noutate are aspecte tradiţionale, şi Dostoievski însuşi a recunoscut această împletire dialectică, atunci cînd eroului „subteranei" sale i-a împrumutat trăsături de identitate proprii personajelor din anii patruzeci. Reproiedtarea evenimentelor în Petersburgul de altădată nu putea diminua, totuşi, contemporaneitatea eroului, apartenenţa sa organică la epoca ulterioară situaţiei revoluţionare şi reformei ţărăneşti. (Observaţia notei introductive după care ar fi vorba doar de „reprezentantul unei generaţii pe cale de a se stinge" pare o simplă măsură de precauţie, urmărind liniştirea spiritelor, amortizarea reacţiilor prea violente.) Dacă, prin urmare, în raport cu „omul nou", personajul „de prisos", atît de răspîndit în literatura clasică rusă, fusese un om structural

vechi, eroul subteranei, iar mai apoi Raskolnikov, Ippolit, sau Ivan Kara-raazov au demonstrat existenţa unui, dacă se poate spune astfel, „om de prisos nou". Tipul acesta s-a constituit printr-un gest de dublă negaţie, în opoziţie cu predecesorii şi contemporanii săi. Ambele raportări presupuneau însă şi legături certe, deosebit de interesante în cazul din urmă. Situaţia, din acest punct de vedere, ar putea fi rezumată astfel : intelectualul lui Dostoievski este de regulă produsul etapei burghezo-democratice a mişcării de eliberare din Rusia, un efect antidemocratic al democraţiei. Oricum, el nu mai are aproape de loc ce face cu vechea societate patriarhală, cu principiile, năzuinţele, dorinţele lumii feudale, ci este integral înfipt în antinomiile tragice ale capitalismului modern. Credem a nu greşi afirmând că Dostoievski a fost în vremea sa romancierul rus cel mai modern, că pe el l-au obsedat mai mult decît pe oricare dintre confraţii săi — dedt chiar pe Tolstoi — procesul viu şi incert de germinaţie a noului, formele existenţiale, etice şi filozofice în curs de constituire. Pe Dostoievski nu l-a preocupat trecutul, ci întotdeauna prezentul şi viitorul. In acest unic sens el poate fi considerat scriitorul cel mai puţin istoric al secolului său. Omul din subterană este în realitate o fiinţă prea puţin legată de ceea ce a fost, dar care aruncă o lumină înfricoşătoare asupra a ceea ce se va produce în orînduirea capitalistă, inclusiv şi îndeosebi în faza imperialistă a acesteia. Şi ni se pare deosebit de semnificativ faptul că în caracterizarea acestui personaj la Primul Congres al scriitorilor sovietici, Gorki insistă asupra filiaţiei literare ulterioare, şi nu asupra celei premergătoare, încadrează adică eroul nu într-o serie istorică încheiată, ci într-una abia începută, ca moment iniţial şi anticipativ al unei îndelungi involuţii.

Un biograf al lui Dostoievski numeşte *Însemnările din subterană* : „po-vestire-declaraţie". Formula sugerează o legătură deosebită între imagine şi idee, fapt şi teză, o corelaţie — am adăuga — neobişnuită pentru acele timpuri. Literatura fusese din totdeauna o punte de legătură posibilă între artă şi filozofie, îşi manifestase cu predilecţie valenţele ei de artă explicit filozofică, iar esteticienii secolului trecut au ajuns să recunoască, în cadrul reprezentării concret-artistice a vieţii, valabilitatea unor modalităţi, forme şi zone de expresie abstracte. Dostoievski depăşeşte însă toate prezumţiile pe această linie, hipertrofiază la maximum respectivele zone, le împleteşte sau le alternează într-o manieră total nestingherită de canoane, cu tradiţionala (totuşi) „plastică" literară ; el vehiculează constant şi liber idei, nu neapărat sau nu imediat „dizolvate" în imagini, abstracţiuni ce par a duce o existenţă relativ dndependentă pînă a se integra într-o structură propriu zis artistică. Reluînd caracterizarea citată, putem desprinde într-adevăr „povestirea" peripeţiilor de tinereţe ale eroului cu ofiţerul de pe prospectul Nevski, cu fostul său coleg de şcoală Simonov şi cu prietenii acestuia, şi mai ales cu Liza ; povestirea e precedată însă de o amplă „declaraţie", lipsită aproape cu desăvârşire de elemente descriptive. Iniţial, sînt expuse unele premize teoretice şi doar după aceea verificate practic ; s-ar părea că scriitorul-filozof s-a dedublat şi a acţionat în faze succesive : întîi a meditat, apoi a evocat, întii e filozof şi doar pe urmă scriitor. De bună seamă, lucrurile nu arată astfel, şi chiar dacă în raport cu arhitectonica viitoarelor romane surprindem suficiente imperfecţiuni, în sudura celor două părţi constitutive mai ales, aceste neajunsuri înseşi ine obligă la evidenţierea unor trăsături unificatoare de profunzime.

Printre ipostazele lui Dostoievski, consfinţite de iluştrii săi exegeţi, distingem chipul unui filozof prin excelenţă, a unui psiholog pur sînge, a unui artist mai presus de toate. Spiritul analitic şi preferinţele fiecărui cercetător admit parcelarea pînă la o anumită limită, cu condiţia recunoaşterii prealabile şi finale a totalităţii organice. Dar totalitate înseamnă nu simpla însumare a componentelor ; cel ce va exclama : Dostoievski a fost şi filozof, şi psiholog, şi artist, va înlocui unilateralitatea (nu arareori argumentată strălucitor) printr-un loc comun, adevărat şi eronat ca orice banalitate. Angrenajul tehnicii scriitoriceşti este în fiecare caz altul şi se cere urmărit în ceea ce are el particular. Vorbind înainte de auto-mişcarea „pură" a ideii, de preferinţele lui Dostoievski pentru abstracţiunile împinse parcă dincolo de graniţa despărţitoare a artei, nu am expri-

mat întregul adevăr, ci doar o faţetă a sa, care, hipertrofiată, ar naşte enorme neadevăruri. Meditaţiile în cauză îmbină maxima abstracţiune cu maxima concreteţe, dar într-un mod foarte particular, deoarece ideea ca atare rămîne (poate să rămînă) pe deplin abstractă, necolorată imagistic, nesuşinută pentru moment de mijloace plastice — descriere, zugrăvire, înfăţişare — funcţia concretizării ei transmiţîndu-se aproape în întregime sursei care o emite. Ideea-voce — iată un atribut inalienabil al esteticii lui Dostoievski, imposibil de ignorat. Ceea ce din punct de vedeie „plastic" părea abstract, devine, sub raport „muzical", pe deplin concret, individual, irepetabil. Trăncănind despre umilitoarea voluptate a durerilor de dinţi, omul din subterană ne invită să ascultăm „gemetele unui om instruit din secolul al nouăsprezecelea". Dar ce altceva facem pe tot parcursul acestei lectuii, decît să ascultăm gemetele, şoapta şi ţipătul, ruga şi blestemul aceluia ce singur se socoate şoarece şi nu om, un şoarece hiperconştient, cufundat în mocirla puturoasă a bîrlogului său subteran ? !

Cărţile lui Dostoievski sînt construite din imense destăinuiri, nesfîrşite monologări şi dialogări, din împletirea polifonă, contrapunctată, armonizată a diverse voci. Eroii îşi trăiesc cel mai deplin viaţa atunci cînd şi-o povestesc, ei vorbesc aproape tot timpul, fac neîncetat mărturisiri, participă la palpitante dueluri verbale cu ei înşişi, se contrazic, se acuză şi se apără, îşi deconspiră sentimentele cele mai intime care în următoarea clipă se dovedesc la rîndul lor măşti complicate, de fapt, destinate înlăturării. Cel mai aprig vrăjmaş al catolicismului întreţine în romanele sale un adevărat cult al spovedaniei, atîta doar că supuşii săi se spovedesc în public şi, de obicei, nu speră să obţină dezlegarea păcatelor. Fiecare dintre personajele dostoievskiene de acest tip este un „palavragiu sîcîi-tor", dornic să verifice din nou şi din nou limitele sincerităţii. Omul din subterană citează opinia lui Heine după care în orice confesiune se strecoară negreşit unele minciuni, şi deşi acceptă aprecierea doar în raport cu cel ce se spovedeşte în public, el însuşi scriind pasă-mi-te doar pentru sine, fără speranţa şi dorinţa de a avea vreodată cititori — evident minte, căci pledoaria sa este nu doar prin formă, ci chiar în intimitatea ei destinată acelei penibile, dezonorante lecturi, pe care Ippolit Terentiev, urmaşul său direct, o va regiza cu bună ştiinţă. *Spovedania lui Ippolit, (Idiotul) Spovedania lui Stavroghin (Demonii)* vor fi titluri tipic dostoievskiene, şi ce altceva decît o spovedanie va fi răzvrătirea lui Ivan Karamazov şi poemul său *Marele Inchizitor,* din ce altceva dacă nu din neîntrerupte confesiuni se va închega personalitatea lui Rodion Raskolnikov, ca să nu mai vorbim de *Adolescentul,* conceput de la început şi pînă la sfîrşit ca

jurnalul intim, şi deci public (!), al lui Arkaşa Dolgoruki, ca o explicită şi exclusivă confesiune ? ! Povestind aventura sa cu Liza, cea mai urîtă faptă din viaţa lui, cea care nu poate fi dezvăluită nici prietenilor şi nici sieşi, omul din subterană participă, de fapt, la acel „joc admirabil şi foarte original" pe care, spre stupefacţia prinţului Mîşkin şi dezgustul Nas-tasiei Filippovna, îl vor interpreta înaintea marii lovituri de teatru şi a evadării eroinei, Ferdîscenko, Ivan Feodorovici Epancin şi Afanasi Ivano-vici Toţki, jocul de societate cel mai răspîndit „din nenorocitul nostru secol al nouăsprezecelea", pasiunea, de fapt, cea mai mistuitoare a „jucătorului" Alexei Ivanovici, boala care în cazurile iui Svidrigailov şi Smer-deakov va produce cele mai teribile tumori maligne.

Cuvintele scornite unele dintr-altele, cărora li se refuză din principiu contactul cu viaţa obişnuită, nesofisticată, cuvintele fabricate în „subterană" şi menite să înlocuiască tot ce altminteri oferă natura, au obligatoriu un luciu abstract şi rece, sînt pîndite de morbul desensibilizării. Cum pot fi ele reanimate, cum li se poate, în lipsa culorii, a desenului, a plasticii, insufla o nouă şi proprie viaţă ? într-un singur fel : legîndu-le prin invizibile, dar indestructibile fire de fiinţa emiţătoare, subiectivizîndu-le pînă la exprimarea unui tîlc personal, pînă la transformarea în sentiment viu, afect fremătător, valoare sensibilă. Literatura „vizuală" este de obicei obiectivă, cea „auditivă" trebuie cu necesitate să fie subiectivă — ca şi muzica, sau poezia lirică. Nu degeaba îl obsedează pe omul din subterană amintirea unei întîmplări vechi „ca un motiv muzical supărător de care nu te poţi debarasa". Dostoievski însuşi devine „compozitor", realizînd tocmai prin intermediul unei tehnici muzicale osmoza dintre abstract şi sensibil. Omul din subterană n-are nici măcar nume propriu, necum o înfăţişare palpabilă, trăsături fizice concrete, un portret propriu zis, adică pictural. El axe, în schimb, voce, iar vocea este a lui şi numai a lui, cu un timbru şi o modulaţie pe care nu le putem confunda cu ale altcuiva. Glasul său şerpuieşte nervos, trepidant, isterizat, gata-gata să contopească cuvinte şi idei într-un teribil geamăt, ţipătul de groază al condamnatului la moarte, ori scrîşnetul din dinţi al celui care ştie chiar fără vreo intervenţie străină că i-a sunat ceasul din urmă. Niciodată meditaţia n-a invadat atît de total şi de direct cîmpul literaturii, dar niciodată poate ea nu a fost subordonată atît de deplin omului concret, fiecărui om în parte. In ultimă instanţă, contează nu filozofia, ci filozoful, ceea ce echivalează cu transfigurarea ideii în frază muzicală şi icu prezenţa obligatorie a psihologiei. Deci, legătura dintre idee şi imagine o realizează personalitatea ; sufletul înnoadă spiritul şi corpul ; filozofia se transformă în artă prin mijlocirea psihologiei. Omul concret, sufletul său, muzica celor spuse, gîndite şi simţite de el — iată imperiul lui Dostoievski, stăpânit cu autoritatea monarhului absolut. Cheia ideilor şi a peripeţiilor omului din subterană este el însuşi obiectul de investigaţie prim şi ultim al scriitorului, obiectul care, dincolo de fisurile arhitectonice exterioare, asigură *Însemnărilor* o unitate structurală. Dostoievski este între clasicii literaturii universale scriitorul cel mai imperfect, şi cu bună ştiinţă. El trece cu o uimitoare nepăsare peste neajunsurile de construcţie, de articulaţie sau de expresie ale prozei sale, pentru că, de fapt, toate aceste elemente i se par secundare în raport cu ceea ce recunoaşte a fi nucleul gravitaţional absolut al literaturii, criteriul suprem şi cel mai adecvat al reuşitei artis-

tice, cercul da foc de o perfecţiune obligatorie al fiecăreia dintre scrierile sale : personalitatea umană.

Lucrurile iau însă o întorsătură ciudată, întrucît printre personalităţile care reţin în mod deosebit atenţia lui Dostoievski unora le lipseşte tocmai personalitatea, caracterul lor e „prin excelenţă fără caracter". Petersburgul, „cel mai abstract şi mai calculat oraş de pe glob", îşi modelează locuitorul — concret — după chipul şi asemănarea sa. Modalitatea de creaţie şi obiectul ei specific se definesc reciproc, întrebarea „cum scrie autorul ?" trebuie corelată — intim, nu mecanic — întrebării „despre ce anume scrie el ?"... „...într-un roman e nevoie de-un erou, pe cită vreme aici sînt *înadins* strînse trăsăturile proprii unui antierou..." exclamă povestitorul fictiv şi, în umbra lui, cel adevărat. Dizolvarea personajului este postulată în termenii cei mai moderni, cu un secol înaintea literaturii care se crede deschizătoare de drumuri în această privinţă, conturîndu-se limpede şi enormele dificultăţi de meşteşug pe care le implică o atare dezagregare a conţinutului. Inovaţiile unui creator nu sînt emanaţii imanente, oricîtă genialitate le-am recunoaşte, ele îşi au rădăcinile adine înfipte în materialul de viaţă folosit.

Clasicismul ca manieră şi concepţie scriitoricească crescuse dintr-un sol „clasic", răsturnarea esteticii şi stilisticii tradiţionale s-a putut produce doar pe baza mutaţiilor reale, de ordin existenţial şi de conştiinţă. De pildă, una dintre extraordinarele descoperiri legate trainic de numele lui Dostoievski rămîne caracterizarea fluentă, dinamică, contradictorie, incertă, ambiguă, dar pentru ca ea să fi devenit posibilă, însuşi caracterul trebuia să-şi fi pierdut fixitatea de odinioară, constanţa ei impresionantă, capacitatea sa de a fi veşnic acelaşi, egal cu sine, incapabil de a se trăda. Structurile artistice au o independenţă a lor, cuceririle literare se integrează într-o continuitate relativ autonomă, într-un sistem valoric pe care îl putem aprecia oarecum eliberat de sursa iniţială, dar acest fapt nu poate justifica abandonarea oricărei determinări.
în cazul omului din subterană, instabilitatea caracterologică atinge zone limitrofe, neîndoielnic maladive. Cazul este extrem, dialectica eşuează în relativism, contradicţia devine „minciună". Extraordinara dificultate scriitoricească în redarea acestor nisipuri veşnic mişcătoare constă tocmai în găsirea unui punct fix, a unei optici adevărate în raport cu neadevărul. In exemplul de faţă se impunea deci tocmai imperativul distanţării de obiectul reflectat — surprins in *extremis,* nevoia unor certitudini în reflectarea incertitudinii totale. Despre asta vom vorbi însă mai tînziu j deocamdată ne interesează situaţia în sine, pe care o defineşte chiar eroul nostru antierou, mărturisind că se simte îmbibat de elemente contrare ca un burete, „...mă copleşea nu ştiu ce lingoare nedesluşită, dîndu-mi o sete isterică de contradicţii, de contraste ; atunci mă dedam desfrîului". Intr-o scrisoare către Annenkov din 1846 (anul făuririi poeziei lui Nekrasov, pe care omul din subterană şi-a ales-o în partea a doua a *Însemnărilor* drept ţintă polemică) Marx spunea că micul burghez zeifică contradicţia, căci contradicţia este fondul fiinţei sale ; el însuşi nu e altceva decît contradicţia socială în acţiune !
Pro şi contra este norma călăuzitoare a subteranei. „Adineauri, spu-nînd că am fost slujbaş răutăcios, minţeam. Am minţit din răutate." Iată o notaţie tipică : printr-o negaţie şi fulgerătoarea ei negare se obţine un fel de *perpetuum mobile,* un cerc vicios fără ieşire. Procedeul revine des : „Nu spun nicidecum toate astea cu intenţia de a mă dezvinovăţi... Adică
580
nu, mint ! Tocmai voiam să mă dezvinovăţesc. O notez, domnilor, pentru sufletul meu. Nu vreau să mint. Mi-am dat cuvîntul." Pasajul mişună de contradicţii, antiteza şi anti-antiteza au însă o natură mecanică, fiecărui „da" adăugîndu-i-se pur şi simplu un „nu", dintr-o pornire sscrîntită de a infirma totul şi fără capacitatea de a obţine o sinteză. Scriu exclusiv pentru sufletul meu — domnilor ! Recunosc că mint —- pentru a nu vă minţi ! Nu mă dezvinovăţesc — nu, mă dezvinovăţesc ! *Însemnările* sînt croite din canavaua unui nesfîrşit şir de asemenea mărturisiri pentru şi contra, fiecare infirmînd-o pe cea precedentă în ritmul *accelerando* al unui adevărat dans macabru. Omul normal este o muscă mărginită, inconştientă — „îl pizmuiesc teribil pe acest om" ; aş vrea să fiu, nu „n-aş vrea să fiu în locul lui" ; deci „trăiască bîrlogizarea subterană" — mint şi acum, deoarece, ridicînd în slăvi conştiiifţa, ştiu că ea este, de fapt, o calamitate, elogiindu-l pe omul bolnav, cu nervii zdruncinaţi, pe omul evoluat maladiv, cum se şi cade să fie omul vremii noastre, ştiu că nu subterana-i bună, ci altceva, cu totul altceva, ceva după care-mi arde buza şi de care au parte doar oamenii normali, deci : „Ducă-se naibii şi subterana 1" Spuneam că în cazul de faţă răsturnările sînt mecanice, contradicţiile se succed linear, se înşiruie în loc să se însumeze. Complexitatea există şi este totuşi aparentă, deoarece îngrămădirea tuturor argumentelor posibile şi imposibile creează impresia de vid absolut. Amestecând toate nuanţele contrastante se obţine cenuşiul, amintita lipsă de caracter. Omul din subterană e complicat, nu complex, şi, opunîndu-se furibund simplităţii, sfîr-şeşte prin a fi simplist. Şira spinării implică, poate, o doză de unilateralitate, în măsura în care o presupune orice dominantă, constanţă, certitudine. Omul din subterană e atît de multilateral, îneît se lipseşte de vreo latură anume, devine un nevertebrat, o masă vîseoasă, gelatinoasă, informă, incoloră, nedefinită. Extremele se anihilează, se neutralizează, subterana naşte fiinţe neutre, nici calde, nici reci.'
Neutralitatea înseamnă indiferenţă, şi de mîrşăvie o desparte un singur pas. Convins că „omul e o fiinţă nesocotită şi slută", locuitorul subteranei se comportă ca atare. Amoral din principiu, el se comportă imoral, află desfătarea nu doar în propria-i umilire, ci şi în umilirea altora ; insultat, el doreşte la rândul lui să insulte, răscumpără propria sa nefericire, căl-cînd în picioare fericirea altuia. Călău rafinat, el îşi înconjoară victima cu afecţiune înaintea execuţiei ; pe Liza o scoate din noroi pentru a avea prilejul s-o zvîrle cu sadism înapoi. Dragostea reprezintă pentru el dreptul de a tiraniza, prilejuieşte cele mai feroce izbucniri de ură. Sufletul mîn-tuit trebuie răpus ! Fiinţa naivă şi bună, cu privirea inocentă de copil şi „idiot" (puritatea este la Dostoievski de pe acum infantilă !) are o soartă mai crudă decît o va avea Sonia Marmeladov, sora ei întru umilire şi suferinţă ; ea nu-l va putea opri pe al ei Raskolnikov de la crima supremă, după care învierea lui Lazăr este imposibilă. Lizei nu i se iartă nimic, nu i se iartă că a fost prostituată şi că nu mai vrea să fie, că s-a agăţat de cuvintele îmbietoare ale vizitatorului ei necunoscut şi că l-a făcut pe el să se agate de aceste cuvinte ca de un colac de salvare, nu i se iartă că ştie să dorească şi să dăruiască fericirea, că, mîntuită, a ştiut să mîntuiască, că şi-a scos alesul inimii la lumină şi l-a obligat să-i fie pentru aceasta recunoscător, nu i se iartă că şi-a găsit cavalerul într-un halat prăpădit, în compania unei mizerabile slugi, că i-a descătuşat inima
581
.tis
şi l-a adus în starea de a vărsa lacrimi de căinţă şi de bucurie. Ea trebuie să răspundă pentru toate vinile *lui,* să fie ofensată şi nimicită *;* de vreme ce *el* este vierme, să devină vierme şi *ea,* să redevină prostituată, un obiect folosit, pentru umilirea căruia plăteşti o hîrtie de cinci ruble, semn că nu există dragoste şi nu există omenie. Raţionamentul ajunge paroxistic : eu sînt nemernic, de aceea vinovat e tot făcutul, blestemată fie „viaţa vie" de care eu n-am parte, piară toţi locuitorii pămîntului, pentru că eu nu pot fi ca ei, şi mai ales pentru că sînt şi ştiu că sînt un ticălos, un egoist şi-un trîntor. ,,Eu de linişte am nevoie. Eu, ca să nu mai fiu tulburat de nimeni, aş vinde lumea-ntreagă pe doi bănuţi, făr-a sta pe gînduri. Dacă-i de ales : să se dărîme lumea, ori să-mi beau eu ceaiul, eu spun că mai bine s-ar dărîma lumea, numai să-mi pot eu bea ceaiul." Revolta însinguratului şi-a atins apogeul ! Cînd mărturisise la început că va vorbi doar despre sine, aceasta fiind singura temă care oferă maxime satisfacţii unui om cumsecade, şi cînd mai tîrziu recunoscuse că cel mai rău îl chinuie faptul de a nu-i semăna nimeni şi de a nu semăna, la rîndul lui, nimănui, proporţiile halucinante ale răzvrătirii individualiste nu puteau fi încă bănuite. Premiza solipsistă „eu sînt singur, iar ei sînt *loţi"* a fost însă desfăşurată de Dostoievski metodic, pas cu pas, meticulos şi intransigent, fără să dea înapoi în faţa concluziei finale, de o perfectă imoralitate : dărîmă-se lumea, numai eu să-mi pot bea ceaiul ! S-ar părea că unui asemenea acord final nu i se poate găsi nici o justificare ; problemele oele mai spinoase apar însă tocmai în legătură cu tentativa omului din subterană de a o descoperi. Etica lui se întemeiază pe o filozofie,

comportarea sa practică el o explică prin ineluctabile cauze metafizice. Acestor cauze le şi este consacrată toată prima parte a *însemnărilor...*

In cine îşi recunoaşte duşmanii acest meschin şi înrăit „asesor de colegiu", de fapt exponent al unui curent de opinii, al unei întregi epoci „negativiste" î Pe un plan larg, în gînditorii şi artiştii credincioşi principiului „tot ce-i frumos şi sublim". Expresia, derivată din titlul lucrării lui Irmnanuel Kant *Beobachtungen ăber das Geluhl des Schonen und Erha-benen (Observaţii asupra simţului frumosului şi sublimului)* a fost frecvent folosită de critici pe vremea lui Bielinski. Batjocorind-o, personajul nostru denunţă propriile sale „vise de aur" şi iluzii de odinioară, idealurile iluministe preluate din arsenalul echilibratului secol al 18-lea, încrederea în valorile pozitive ale existenţei, concepţia despre viaţă, unitară şi senină, a omului care nu muşcase încă din mărul îndoielii şi al disperării. „Trai liniştit, moarte solemnă — nu-i superb ?" îi ironizează el, din mocirlă, pe visători cu furia celui care avusese şi el rîndva vise nobile, dar se convinsese de absurditatea lor. Nu, acest „ins paradoxal" nu mai aşteaptă „mîntuiri întru frumos şi sublim" ; el se opune diametral „romanticului stelar european" gen Manfred, ca şi melancolicului peripatetic al feericelor nopţi petersburgheze, sau preapurului şi mult preanaivului meşter epistolar Makar Devuşkin. Un bărbat întîlneşte o fată, pe care n-o poate păstra — cît de strident sună acum motivul acesta romantic prin excelenţă, în comparaţie cu *Nopţile albe* sau *Oamenii sărmani,* ce enormă distanţă îl desparte de *Werther* sau *Intrigă şi iubire !*

Subterana este ostilă „romanticilor neghiobi", nu mai puţin însă raţiunii, ştiinţei, logicii, coalizînd involuntar într-un front comun forţe adesea divizate sau chiar opuse istoric. Pentru un condamnat la o veşnică exis-

582

tenţâ subterană, sînt deopotrivă de nesuferiţi toţi solii „vieţii vii", toţi cei ce cunosc natura, cred în om, doresc înălţarea lui, fie ei „idealişti" sau „pozitivişti". In studiul naturii, al raţiunii pure şi practice, Kant urmărea constant legi, iar pe drumurile încăpătoare ale pledoariei pentru om Dar-win se întîlnea firesc cu Schiller. Constatarea o confirmă şi personalităţile marcante ale mişcării democrat-revoluţionare ruse, Saltîkov-Şcedrin, Ne-krasov şi Cernîşevski, ale căror idealuri au favorizat în egală măsură punctul de vedeie ştiinţific şi cel artistic, concepţia „naturală" şi visele cele mai îndrăzneţe. *Principiul antropologic* în *iilozoiie* (1860) şi *Ce-i* de Zăcui *?* (1863) sînt la fel de neagreate de către omul din subterană ; el detestă ideile expuse în capodopera lui Darwin şi în cartea lui Buckle *Istoria civilizaţiei engleze* (ambele apărute în traducere rusească în 1864), ca şi versurile lui Nekrasov consfinţind permanenţa credinţei în „tot ce-i frumos şi sublim", versuri alese drept moto al întîmplării cu Liza tocmai pentru a fi infirmate : „Şi-n casa mea, cu fruntea sus,/ Tu intră liberă, stăpînă".

Dezbaterea filozofică centrală a *Însemnărilor* se referă la raportul dintre necesitate şi libertate, omul din subterană îndieptîndu-şi întreaga artilerie grea asupra ipozițiilor deterministe. Problema o postulase Kant în cea de a treia antinomie a raţiunii pure, dar teza „cauzalităţii prin libertate" a fost şi ea curînd abandonată de adepţii indeterminismului şi înlocuită prin concepţia „libertăţii fără cauzalitate". In a doua jumătate a secolului al 19-lea şi în secolul al 20-lea, un număr mare de sisteme filozofice, exprimând de obicei stări de spirit mic-burgheze, au fost axate pe ideea conflictului dintre necesitatea istorică şi rolul personalităţii, dintre determinism şi morală, conflict rezolvat, se înţelege, în favoarea moralei şi a personalităţii.

Obsesia eroului nostru seamănă cu a lui Schopenhauer sau Nietzsche, şi prevesteşte preocupări ale existenţialismului sau personalismului contemporan. Ca punct de plecare, ea corespunde unei ideologii tipic „intermediare", are un tăiş anticapitalist, dar este în aceeaşi măsură ostilă şi concepţiilor socialiste, încearcă scăparea de obligaţia opţiunii limpezi, apucînd întortocheata potecă a individualismului mic-burghez. Criticînd din dreapta inumanitatea capitalistă, argumentele invocate devin ele însele expresia dezumanizării, încercarea de a sonda criza în mod critic se soldează prin înteţirea ei, polemica purtată împotriva unor excrescenţe nefireşti se dovedeşte a fi ea însăşi o atare imensă excrescenţă. Criticul acerb ajunge în situaţia atîtor iraţionalişti moderni de a merita o critică acerbă !

Vocea din subterană identifică o serie de racile efective ale vieţii europene din vremea sa, numai că tratamentul propus duce la agravarea bolii, pînă la un punct pătrunzător diagnosticată. Schematic, raţionamentul sună cam aşa : lumea în care trăim nu se dovedeşte nici pe departe a fi cea mai frumoasă şi mai generoasă dintre lumi — idealurile nobile sînt himere, nicicînd realizabile — deci ducă-se naibii orice frumuseţe si generozitate ! Priviţi legile şi principiile care ne guvernează, ele au făcut din om o fiinţă slută — dracu să ia prin urmare toate legile şi principiile, săvîrşească-se voia omului de a fi slut în mod liber şi nestingherit ! Raţiunea a fost folosită drept cătuşă a voinţei — aşadar, jos cu raţiunea ! Organizările sociale au dat fără excepţie greş şi asta deoarece firea omului se opune oricărei organizări — trăiască deci haosul ! Vicii aparţinînd neîndoielnic orînduirii burgheze sînt, pe parcursul acestor răsturnări, atri-

583

buite în egală măsură vrăjmaşilor ei, extrapolate în faze succesive pînă la pierderea oricărei identităţi sociale, pînă la definitiva lor abstractizare. Ordinea, legea, ştiinţa, raţiunea, logica, folosul economic sînt pe rînd dinamitate, dinamitate ca atare, şi nu în manifestările lor concret-istorice deficitare. Subtextul polemicii vizează asemenea manifestări, textul — le dilatează pînă la nivelul unor observaţii generale absolute. Iar în măsura în care au loc, concretizările asimilează viziunea socialist-utopică, imperfectă, dar urmărind structurale îmbunătăţiri, tocmai stării de lucruri existente căreia, de fapt, i se opune în mod hotărît.

Treptele nodale ale demonstraţiei sînt simboluri, abstrase din obiecte sau situaţii precise : zidul, durerea de dinţi, musca, îmbrîncirea, palatul de cleştar, furnicarul, doi ori doi fac patru etc. Zidul de piatră este corespondentul necesităţii, al determinismului, al limitelor acţiunii libere. Prezenţă tranchilizantă pentru omul de rînd, el devine insuportabil pentru individualistul isterizat de căutarea zadarnică a cauzelor primordiale, dar mai ales de nevoia acceptării, chiar ;şi temporară, a evidenţelor. Zidul este un sinonim concret-simbolic pentru legile naturii, deducţiile ştiinţifice, matematicile, şi va fi semnificativă reapariţia sa în Spovedania *lui Ippolit,* în aceleaşi ipostaze : concretă — „zidul casei Meyer" — şi simbolică — „blestemat zid 1" Pe omul din subterană nimic nu l-a sîoîit mal mult toată viaţa decât legile naturii şi imposibilitatea de a nu li se supune ; tot ce doreşte este tocmai de a se sustrage acestei stupide necesităţi. Oamenii, exclamă el, nu sînt butoane de orgă sau clape de pian (accent polemic adresat evident materialismului iluminist din secolul al 184ea, concret *Convorbirilor între d'Alembert şi Diderot,* în care acesta din urmă aseamănă oamenii unor instrumente înzestrate cu sensibilitate şi memorie, iar

simţurile lor ■— unor clape de pian !), ei nu se conduc neapărat după prescripţiile raţiunii, adoră, dimpotrivă, exploziile libere, necontrolate şi inoontrolabile, pe care nici un calcul nu le poate prevedea şi care nu pot fi confecţionate în retorte. Raţiunii i se opune voinţa, drept manifestare supremă a vieţii, într-un mod apropiat filozofiei schopenhaueriene, şi prevestind chiar „voinţa de putere" a lui Nietzsche, Războaiele sînt ilogice, dar au totuşi loc ; Cleopatrei îi plăcea să vîre ace de aur în sînii roabelor ; omul este dornic să creeze, dar îşi găseşte desfătarea şi în distrugere ; conştiinţa are nevoie de suferinţă şi niciodată nu se va putea lipsi de ea. într-un cuvînt, atît de lăudata cuminţenie pozitivă poate fi uşor alterată de un funest element fantastic, sub impulsul căruia omul o ia razna cu bună ştiinţă, calcă în picioare toate regulile, îşi găseşte folosul în pagubă, în superfolosul de a se ridica împotriva raţiunii, a onoarei, a liniştii, a prosperităţii. Se pledează astfel pentru libertatea de a fi iraţional, imoral, inuman, fiindcă „uneori e foarte plăcut să mai faci şi zob cîte ceva", pe Liza, de pildă, pe care ar fi fost firesc ca eroul s-o apere şi s-o păstreze, măcar pentru propria lui fericire. Dar omul nu este normal întocmit, nu este croit pe măsura binelui şi a fericirii, *quod erat demonstrandam,* prin distrugerea dragostei pentru întîia oară cunoscută de amîndoi. Omul este „o fiinţă bipedă şi ingrată", iar „principalul său cusur e permanenta-i imoralitate..." Aşa a fost, aşa va fi, aşa trebuie să fie din punctul de vedere al eroului : conştiinţa înseamnă voinţă, voinţă înseamnă libertate, libertate înseamnă capriciu, capriciu înseamnă imoralitate ! Există o singură cale umană, ea 11 dezonorează şi-l anihilează însă pe om, şi această antinomie este o fatalitate pe care nimeni, nicicînd, nicicum nu o va putea înlătura.

Palatul de cieştar apare, prin prisma acestei concepţii, nu doar irealizabil, dar şi inuman, pentru că are în vedere doar folosul, prosperitatea, matematica, pentru că nu ţine seama de capriciul care ar putea în mod cu totul neaşteptat să prefere coteţul, pentru că se întemeiază pe ştiinţă, pe legi, pe formula lui 2 X 2 = 4 .— „dar, domnilor, doi ori doi fac patru nu mai e viaţă, ci începutul morţii". Este absurd a dori fericirea, de vreme ce fericirea constă în absurd, este ilogic să doreşti folosul de vreme ce superfolosul înseamnă a fi ilogic ! Omul a fost plăsmuit în chip caraghios, incapabil de a lua lucrurile în serios, incapabil de a fi luat în serios. Nu vă trudiţi degeaba să-l obişnuiţi cu o viaţă ordonată : ordinea nu mai e viaţă, viaţa e haos !

Finalul pledoariei este opţiunea deschisă pentru formula imposibilităţii oricărei formule, pentru 2X2 = 5. Insarov, eroul lui Turgheniev, îl aruncase în apă pe ofiţerul german care barase drumul Elenei ; la Cernî-şevski, Lopuhov îl îmbrîncise pe trecătorul pierde-vară care îi aţinuse calea. Episodul este reluat de Dostoievski într-un alt sens, anume pentru a demonstra lipsa de sens a acţiunilor omeneşti. în dorinţa omului din subterană de a-l îmbrînci pe necunoscutul său adversar, în pregătirile febrile întreprinse pentru aceasta şi în deznodămîntul altercaţiei, lupta pentru demnitate eşuează în chip ridicol, eroismul se demonetizează, orice comportare demnă se dovedeşte a fi iluzorie.

Însemnările îşi infirmă astfel, la tot pasul, propriile postulate, accentuează progresiv neidentitatea valorilor cu ele însele, după principiul lui 2X2 = 5. Ceea ce echivalează cu totala dispariţie a oricărei valori. „Alesul" îl calificase drept muscă pe banalul său oponent, curând îşi aplică însă lui însuşi calificativul dezonorant. Se spulberă iluzia deosebirilor calitative dintre el şi „toţi". Palatul de cleştar e repudiat deoarece se află la antipodul „vieţii vii", este produsul ştiinţei, al matematicii, al ideii abstracte, dar în curînd mult lăudatului coteţ i se atribuie aceleaşi defecte. „Sîntem născuţi morţi şi, de altminteri, de mult nu ne mai naştem din părinţi vii, lucru care ne place din ce în ce. Am prins gust. In curînd vom născoci cumva şi naşterea nemijlocită din idee." Aşa vom proceda „noi toţi", deoarece omul din subterană este ferm convins că el n-a făcut decît să ducă la extrem ceea ce, de fapt, se poate constata în existenţa „domniilor voastre". Care să fie atunci diferenţa între „el" şi „ei" — ei din subterană şi ei din afara subteranei ? I Mult timp părea că hotărîrea constă în a păstra „lucrul cel mai de seamă şi cel mai scump, adică personalitatea şi individualitatea". Dar cum poate avea o muscă personalitate ? Şi dacă totuşi o are, se constată că ea reprezintă cea mai mare calamitate : omul urăşte, schingiuieşte, ucide tocmai în calitatea sa de personalitate I Dacă 2 X 2 = 4 te transformă în furnică, 2X2 = 5 fac din tine o muscă ucigaşă.

Mulţi dintre cercetători au ridicat la rang de axiomă opinia potrivit căreia Dostoievski a luat partea personalităţii în raport cu obştea, a exaltat libertatea în detrimentul necesităţii. Uriaşa distanţă care îl desparte pe genialul dialectician de discipolii săi limitaţi o probează însă tocmai refuzul rezolvării atît de simpliste a problemei. Denunţînd principiul mecanic, aritmetic, nivelator, ca ostil vieţii, şi atribuindu-l nu totdeauna adepţilor lui autentici, Dostoievski a depistat cu o extraordinară luciditate şi pericolul mortal ce-l pândeşte pe om în manifestările .sale inverse (sau aparent inverse), consecinţele dezastruoase ale individualismului. Raskolnikov, Sta-

584

585

vroghin, Ivan Karamazov sînt personalităţi care comit crime, şi comit fiindcă sînt şi se simt personalităţi. în mod neaşteptat şi paradoxal, literatura cunoaşte un neînduplecat critic al personalităţii şi libertăţii individuale tocmai în acest adept al lor recunoscut ! Printre meritele istorice ale marelui artist se numără, indiscutabil, descoperirea clarvăzătoare a antinomiilor libertăţii, descrierea mecanismului prin care libertatea devine propriul său călău, se reneagă, se devorează. Şi dacă ar fi să numim crima pe icare toate romanele ulterioare ale lui Dostoievski o vor consemna ca fiind prin excelenţă fatală omului, crima care va dezlănţui cu necesitate pedeapsa de cele mai multe ori anihilantă, ea ar fi dorinţa nesăbuită a libertăţii absolute ! Capitalismul a surpat toaite valorile cîndva certe, a discreditat necesitatea şi libertatea !în egală măsură, le-a împins pînă la limita lor caricaturală. Omul se simţea obiect neputincios, cobai în fantastice experienţe, unealta legilor impenetrabile, şi a ripostat, erijîndu-se în subiect atotputernic, creator eliberat de norme, demiurg capricios. Redus la tăcere, a început să urle, legat de mîini şi de picioare, s-a dat cu capul de pereţi. Nu eşti nimic, îi şoptea o voce sarcastică — sînt totul, se încrîncena el. Nu ţi-e [permis nimic, părea că aude el de pretutindeni — totul îmi este permis, răcnea el desperat, drept .răspuns. îmi este permis să concep existenţa cum îmi place mie, să dispun de soarta aproapelui meu, să joc va *banque* cu propria mea soartă ; îmi este permis să maltratez şi să ucid. Nu mă las înjosit de legi străine, mă înjosesc singur, prin propria mea voinţă, în mod liber, ca măcar în acest fel să mă pot înălţa ! Deşartă evadare ! Închisoarea rămînea închisoare, robul — rob.

Dostoievski a trăit şi exprimat năruirea tuturor valorilor din Europa secolului al 19-lea. El a înţeles verdictul necruţător al epocii împotriva celor „buni" şi „răi", umili şi dîrji, supuşi şi răzvrătiţi. In strînsoarea marelui cleşte, omul resemnat şi omul revoltat erau deopotrivă striviţi. Să existe oare vreo ieşire din tragica dilemă ? Nodul gordian avea să-l taie organizaţia proletară întemeiată în ceţosul Albion simultan cu apariţia *îndemnărilor din subterană.* Dostoievski nu avea însă de unde cunoaşte soluţia preconizată de ea. Ce-i rămînea de făcut ? Să caute un alt punct fix pentru a readuce pe orbită lumea scoasă din ţîţîni. Marele scriitor şi-a dat perfect de bine seama că nimic altceva nu poate redresa lucrurile decît un nou ideal, o nouă

valoare, o nouă certitudine, ideal care i s-a părut întruchipat îu Christos ! „Porcii de cenzori, au trecut cu vederea ■cînd mi-am bătut joc de toate şi uneori, *de ochii lumii,* am blasfemat chiar, au interzis în schimb concluzia trasă din toate astea privind necesitatea credinţei şi a lui Christos", i se plînge el fratelui său într-o scrisoare datată 26 martie 1864 *{Pisma* I, *Moskva-Leningrad* 1928, 353). *Însemnările* trebuiau să se încheie prin transcenderea din imperiul voinţei individuale, absolut libere, în imperiul lui Dumnezeu. Saltul pe care Dostoievski l-a sperat salvator ar fi înteţit doar — cum avea să şi înteţească — tragedia. Poate intuirea divorţului dintre soluţia propusă şi situaţia ce se reclama soluţionată l-a şi reţinut ulterior pe scriitor să adauge *însemnărilor* acest final religios. Oricare ar fi explicaţia, lucrarea a rămas neterminată şi în împărăţia întunericului nu a străbătut nici o singură rază de lumină.

Publicistica democrată a întîmpinat, se înţelege, defavorabil o lucrare Îndreptată violent împotriva ;lui Cemîşevski şi Nekrasov. Cu atît mai firesc

586

era să se întîmple aşa în atmosfera încinsă a deceniului al şaptelea, după zdrobirea mişcărilor revoluţionare şi instaurarea celei mai crunte terori ţariste. In respectivul moment istoric, scrierea lui Dostoievski îndeplinea o funcţie indiscutabil reacţionară şi trebuia apreciată ca atare. Situaţia nu era cîtuşi de puţin favorabilă distincţiilor subtile : *Însemnările* îşi propuneau, în principal, discreditarea socialismului utopic, şi, penrtru moment măcar, trebuiau fără rezerve atacate. Sarcina şi-a asumat-o revista *Sovremennik,* supunîndu-i tirului polemic neiertător pe colaboratorii publicaţiei ostile ei, *Epoha,* pe Feodor Dostoievski cu precădere. In acest scop, Saltîkov-Şcedrin a imaginat, într-un foileton satiric dramatizat, o discuţie între şapte lăstuni, fiecare uşor identificabil, un schimb ridicol de opinii, pe parcursul căruia „al patrulea lăstun, beletristul posomorit" împărtăşeşte adepţilor săi sensul scrierii recent terminate de el şi intitulată *Însemnări despre nemurirea suile-tului.*

„însemnările sînt redactate în numele unui lăstun bolnav şi rău. La început el vorbeşte despre tot felul de fleacuri : despre faptul că e bolnav şi înrăit, că totul pe lume e nestatornic, că-l dor şalele, că nimeni nu poate stabili cu precizie dacă vara ce vine va fi sau nu bogată în ciuperci, în sfîrşit, despre faptul că orice om e un gunoi şi nu devine om de treabă pînă cînd nu se convinge de acest lucru şi, de bună seamă, în încheiere trece la obiectul pxopriu-zis al cugetărilor sale. Argumentele pe care le foloseşte sînt extrase în majoritatea lor din Toma d'Aquino, însă pentru că acest lucru este trecut sub tăcere, cititorului i se pare că toate aceste gloduri aparţin -povestitorului însuşi. Urmează apoi cadrul povestirii, pe scenă nu e nici întuneric, nici lumină, ci un soi de colorit cenuşiu, nu se aud glasuri vii, ci se aude un şuierat, chipuri vii nu se văd, ci se creează impresia că semiobscuritatea e brăzdată de zborul unor lilieci. Această lume nu e nici fantastică, dar nici vie, ci cumva gelatinoasă. Toţi se plîng, dar nu din cauza unui lucru anume, ci pur şi simplu pentru faptul că pe toţi îi dor mult prea rău şalele..." (N. Şcedrin /M. E. Sal-tikov/, O *literature,* Moskva, 1952, 242:—243). Şarja surprindea natura lăstunului bolnav şi înrăit în numele căruia se desfăşurau numitele însemnări, dar atribuindu-i acelaşi epitet infamant, îl identifica practic cu povestitorul real. Suprapunerea a subliniat-o şi articolul ulterior al criticului M. A. An-tonovici, *Lăstunilor (Mesaj ober-Iăstunului, domnului Dostoievski).* Istoric justificate, aprecierile de genul celor amintite nu mai sînt pentru noi pe deplin concludente. Răspunzînd unor nevoi imediate şi stringente, ele adoptă un unghi de vedere voit limitat şi de dragul unui spor de eficienţă nu dispreţuiesc îngroşările.

Specificul ecourilor stîrnite de *Însemnările din subterană* constă în subiectivismul lor prelungit, în incapacitatea multor comentatori de a depăşi stadiul exagerărilor. Vina pentru această stare de lucruri o poartă şi Dostoievski, autor animat adesea de porniri unilaterale, capabil de izbucniri subiectiviste ; ea trebuie pusă însă mai ales pe seama permanentei actualităţi a problemelor dezbătute, actualitate care îi antrenează pe criticii generaţiilor următoare în dispute întrecînd uneori prin violenţă primele reacţii. însuşit continuu ca un autor contemporan, Dostoievski se situează de un secol la răscrucea marilor ciocniri ideologice, nu permite exegeţilor săi adoptarea unei poziţii impasibile, distanţarea de obiect liniştită şi liniştitoare. Fiecare dintre ei se simte în postura primului comentator, obligat să-şi expună opiniile pe urmele fierbinţi ale unei, s-ar părea, recente apariţii ; fiecare încearcă sentimentul confruntării cu alternative pre-

587

zente, depăşite doar în laturile lor accesorii, în rest parcă mai palpitante ca oricînd înainte.

Criticii democraţi îl suspectaseră pe Dostoievski de complicitate cu înrăitul său personaj, şi de aceea se manifestaseră ostil faţă de „omul din subterană". Aceeaşi presupunere — neadevărată, după convingerea noastră — îi smulge filozofului iraţionalist Lev Şestov cele mai nesăbuite exclamaţii admirative. „Punctul de vedere al lui Dostoievski, al omului subteran..." (Leon Chestov ■— *La Philosophie de la Tragedie, Paris, Ed. de la Pleiade,* 1926, 126) „Am urmărit metamorfoza convingerilor lui Dostoievski. Ea se reduce, de fapt, la o tentativă de reabilitare a drepturilor omului subteran." *(Idem,* 133) „Veţi mai susţine în continuare că eroul subteran şi Dostoievski n-ar fi unul şi acelaşi om V" *(Les Revelations de la Mort, Paria, Libr. Pion,* 1923, 76) „Dostoievski n-a descris niciodată personaje vii. Sub diferitele măşti veţi descoperi însă o singură fiinţă reală, autorul însuşi, care, uitind de totul pe lume, concentrat în sine, desăvîrşeşte singurul lucru ce-l interesează — îşi continuă procesul cu vechiul său vrăjmaş «doi ori doi fac patru»." *(Idem,* 81) „Dostoievski nu vorbea decît despre sine. In el sălăşluia gîndul dement şi atroce care nu-l părăsea niciodată şi pe care cu un cinism nemaiauzit l-a pus în gura omului subteran : «să dispară lumea, dar să-mi beau eu ceaiul...»" *(Idem,* 75) Etc. etc.

Şestov inversează violent rolurile : omul din subterană devine creatorul lui Dostoievski, unicul demiurg legitim al întregii literaturi ruse. Contopirea scriitorului cu eroul său, subordonarea lui totală faţă de acest personaj nu numai tragic, dar şi cinic, răsturnarea funcţiilor pînă la limita la care Dostoievski pare a fi o mască îr^tîmplătoare şi trecătoare a veşnicului monstru subteran — monstru după părerea noastră, dar unica fiinţă demnă de osanale în ochii comentatorului iraţionalist — iată esenţa mistificărilor pe care le întreprinde, în studiile sale, Şestov. Falsul se reduce la o operaţie de simplificare, complexelor raporturi dintre autor şi personaj li se substituie — mai liniar decît în alte cazuri asemănătoare — o identitate mecanică, atitudinea scriitoricească principial pro şi contra e redusă la un banal gest afirmativ. Prin voinţa unuia dintre „urmaşii" chipurile cei mai fideli ai săi, iată-l, în postura egoistului lipsit de scrupule pe scriitorul chinuit continuu de soarta omului şi a omenirii, pe romancierul care nu a ştiut să rămînă indiferent la nenorocirile abătute asupra semenilor săi, care a sîngerat laolaltă cu toţi obidiţii şi a scrutat cu înfrigurare ieşirea din impas ! Iată-l redus la ţipătul zoologic de o sărăcie şi o sălbăticie absolută — „piară lumea, doar eu să exist" — pe omul care nu şi-a putut imagina vreo existenţă în afara celei duse în lume şi pentru lume, pe care l-au frămîntat continuu chinurile acestei lumi şi care a căutat din răsputeri să izbăvească lumea de aceste

chinuri.
Punctul de vedere şestovian a fost atît de extremist, încît nu a putut
fi susţinut nici măcar de teoreticienii aceleiaşi orientări filozofice.....Şestov
greşeşte — scrie Berdeaev, de pildă — cînd vrea să-l considere pe Dostoievski exclusiv ca pe un psiholog al sufletului subteran..." (Nicolas Ber-deaeff *L'Esprit de Dostoievski, Paris, Editions Stock,* 1946, 239). Berdeaev nu poate să nu recunoască numai atracţia exercitată asupra lui Dostoievski de „subterană", ci şi frenetica împotrivire faţă de locuitorii ei : „Concepţia asupra universului omului subteran nu este concepţia pozitivă despre lume pe care a împărtăşit-o Dostoievski. In această concepţie religioasă pozitivă, Dostoievski demonstrează nocivitatea acestor căi ale arbitrarului, ale revol-
588
tei, *pe* care se angajează omul subteran. Căci arbitrarul şi revoita duc în cele din urmă la distrugerea libertăţii umane tşi la descompunerea personalităţii. Omul subteran cu surprinzătoarea sa dialectică a libertăţii iraţionale reprezintă încă un moment al drumului tragic al omului, al drumului pe care el îşi încearcă, îşi experimentează libertatea." *(Idem,* 56—57) .(Dostoievski demonstrează netemeinicia tuturor pretenţiilor de a fi supraom. Această idee mincinoasă omoară omul, după cum pretenţia de a dispune de o forţă nelimitată dă frâu liber slăbiciunii şi neputinţei sale." *(Idem,* 104).
„Cred că atingem cu *Spiritul subteran* culmea carierei lui Dostoievski. Consider această carte (şi nu sînt singurul) cheia de boltă a întregii sale opere." (Andre Gide, *Dostoievski, nrt, Gallimard, Paris,* 1964, 164—165). Părerea exprimată de Gide în 1922, în conferinţele sale de la Vieux Co-lombier, a fost de atunci de nenumărate ori reluată. „Seria marilor sale romane e deschisă de *Însemnările din subterană* (1864), care pot fi considerate lucrarea centrală a lui Dostoievski." *(Encyclopaedia Britannica, Volume 7, Chicago, London, Toronto,* 1961, 547). „Nu văd nici un motiv să-l consider pe Dostoievski existenţialist, dar cred că prima parte a *Însemnărilor din subterană* sînt pentru existenţialism cea mai bună uvertură scrisă vreodată. Temele majore pe care le putem recunoaşte citind pe toţi ceilalţi aşa-numiţi existenţialişti de la Kierkegaard la Camus sînt expuse aici cu o inimitabilă vigoare şi finețe". (Studiul introductiv al lui Walter Kaufmann la antologia *Existenţialism irom Dostoievsky to Sartre, Meridian Books, New York,* 1957, 14). *Însemnările din subterană* preced, în numitul volum, texte alese din Kierkegaard, Nietzsche, Rilke, Kafka, Jaspers, Heidegger, Sartre şi Camus. Tehnica naraţiunii din povestirea lui Camus *La Chute* e, de altfel, foarte apropiată — cum a demonstrat-o Jean BIoch-Michel —• stilisticii particulare a *însemnărilor* din *subterană,* stilistică deconspirată de însuşi Dostoievski în introducerea povestirii sale tîrzii, *Smerita :* „...iată, el vorbeşte cu sine însuşi, expune chestiunea şi-o *lămureşte* (...) Aci îşi vorbeşte sieşi, aci se adresează parcă unui ascultător nevăzut, anume unui judecător..." Jean-Baptiste Clamence, judecătorul judecat, îi este foarte apropiat omului din subterană, multe din gîndurile sale obsedante reproduc motive binecunoscute ale confesiunii acestuia.
Nu încape îndoială : Dostoievski a simţit el însuşi tentaţia acţiunilor nesăbuite, a gustat din fructul oprit al desfrîului intelectual şi moral — de aceea, probabil, a şi putut întruchipa în fiinţe de o neasemuită perfecţiune aceste vicii, tot mai răspîndite în epoca sa. Cu deosebire important ni se pare însă faptul că el le-a considerat anume vicii, că deşi le-a cunoscut intim şi le-a filtrat prin străfundurile propriului său suflet, li s-a împotrivit cu o conştiinţă mereu trează, cu o vigilenţă şi tenacitate neslăbite. Strălucit dialectician, Dostoievski a invocat intîi toate argumentele posibile în favoarea negativismului filozofic şi etic, pentru a-l discredita apoi în cunoştinţă de cauză şi fără drept de apel. Nu întîmplător ignoră apologeţii „subteranei" povestea Lizei şi funestul ei deznodămînt, una dintre cele mai oribile şi mai respingătoare întîmplări pe care a consemnat-o vreodată literatura universală, şi a consemnat-o anume ca fiind oribilă şi respingătoare ; nu întîmplător o ignoră, pentru că ea aruncă un blam de neinlăturat asupra tuturor ideilor anterioare ale „omului din subterană" şi ale acţiunilor premergătoare, un blam care a depăşit intenţiile subiective ale autorului, discreditînd, odată cu personajul său, injuriile lui la adresa socialismului şi
589
revoluţie: (în acest caz tocmai imposibilitatea de a accepta caracterul i-4 jucat lui Dostoievski o neprevăzută festă, obligîndu-l să renege implicit idei împărtăşite de el ; pentru a evita această cursă, el le-a atribuit negativiştilor de mai tîrziu idei politice „revoluţionare" şi nu, ca în acest prim caz, vehement antisocialiste).
Intr-un cuvînt, în Dostoievski se cuvine cinstit nu numai criticul raţiunii şi moralităţii pure (punctul de vedere al exegeţilor de tipul lui Şestov), dar şi criticul criticii raţiunii şi moralităţii pure, nu doar luptătorul împotriva evidenţelor, ci şi luptătorul pentru evidenţe, sau, în orice caz, împotriva lipsei de evidenţe ! El şi-a dat seama de criza preceptului mecanic şi cuminte „doi ori doi fac patru", şi în acelaşi timp a pătruns, demontat şi denunţat, cu o rară cutezanţă, criza preceptului nonevidenţei, al haosului şi absurdului, al lui „doi ori doi fac cinci". Tragedia lui a constat în incapacitatea de a rezolva dilema : viaţa raţională i se părea destinată morţii, viaţa iraţională era moartea însăşi 1 în nici un caz nu poate fi trecută însă cu vederea încăpăţînarea cu care Dostoievski s-a împotrivit morţii, principialul său refuz de a pactiza cu destrămarea — veche şi nouă, reală şi închipuită. Niciodată el nu ar fi admis ca numele să-i fie invocat pentru lugubre imnuri în cinstea subteranei. Dostoievski a înţeles moartea, dar n-a vrut să-i fie aliat, el a căutat s-o biruie, şi chiar atunci cînd îşi simţea eforturile zadarnice nu contenea s-o numească pe adevăratul său nume, odios şi inuman. El a cunoscut subterana şi a urît-o, a prezis haosul şi s-a temut de el, a înţeles şi a detestat absurdul. Dacă a avut tentaţii mortale, a ştiut să se lepede de ele, transmiţîndu-le personajelor sale, denunţîndu-le ca străine şi inacceptabile, sau poate în ascuns denunţîndu-se pe sine şi purificîndu-se de păcat, oricum însă fortificîndu-se pe poziţii potrivnice subteranei şi morţii. Dostoievski ne apare, în această înţelegere, drept precursor al iraţionalismului şi anti-iraţionalismuhii, al literaturii amorale şi ,al literaturii ireconciliabil opuse amoralismului, al celor care admiră şi al celor care detestă actul gratuit, al celor ce doresc absurdul şi al celor care îi denunţă absurditatea, al cîntăretilor haosului şi al îndrăgostiţilor de ordine.
1. (p. 130) *„...asesor de colegiu"* — grad inferior în ierarhia administrativă (de dasa a VlII-a) după *Tabela rangurilor civile* din Rusia prerevolu-ţionară, instituită de Petru I (ultima clasă a acestei *Tabele* era a XlV-a).
2. (p. 132) *„...a tot ce-i trumos şi sublim"* — referirea ironică la „frumos şi sublim" — expresie folosită frecvent în cercurile literare ale epocii şi derivînd din titlul lucrării lui Immanuel Kant (1724—1804) *Beobach-tungen iiber das Geiiihl des Schonen und Erhabenen (Observalii despre simţul frumosului şi sublimului)* —• revine de mai multe ori de-a lungul *Însemnărilor* (vezi şi comentariul).
3. (p. 135) *„...l'homme de la nature et de la verile"* — vezi nota 58 de la *Însemnări de iarnă despre impresii de vară.*

4. (p. 138) „...In *potida oricăror Wagenheimi"* —• numele unor dentişti, anunţurile cărora apăreau frecvent în ziarele petersburgheze din 1864.
5. (p. 142) *„...pictorul cutare a trîntit un tablou în maniera lui Ghe"* — Glie, Nikojai Nikolaevici, pictor (1831—1894). Dostoievski se referă, probabil, la tabloul *Cina cea de taină* (1863) care trădează renunţarea la modalităţile tradiţionale de redare a subiectelor religioase. Dezacordul faţă de
590
această pictură, aici subînţeles, a fost exprimat explicit de Dostoievski mai tîrziu în *Jurnalul scriitorului* pe anul 1873 : „In tabloul d-lui Ghe şi-a făcut loc falsul şi ideea preconceptă, iar orice fals este minciună si nicidecum realism".
6. (p. 142) *„Un autor, să zicem, a scris ceva pe gustul oricui"* — referire ironică la articolul lui Saltîkov-Şcedrin, cu acest titlu, apărut în revista *Sovremennik,* nr. 7, 1863.
7. (p. 142) „...în *epoca noastră negativistă"* — în opoziţie cu iluminismul secolului al 18-lea, Dostoievski consideră secolul al 19-lea un veac dezechilibrat şi cu manifestări negative în toate domeniile.
8. (p. 143) *„...ar vedea că binele nu-i decît propriul lui interes"* — referire polemică la afirmaţia lui N. G. Cernîşevski : „Calculate sînt numai faptele bune ; raţional este numai cel care este bun, şi numai în măsura în care este bun". *(Principiul antropologic în filozofie,* 1860).
9. (p. 145) „...e ca *şi cum am afirma, ca Buckle, că de pe urma civilizaţiei omul se îmblînzeşte" — Buckle,* H. T. (1821—1862), autorul unei *Istorii a civilizaţiei* în *Anglia,* carte în care dezvoltă, între altele, şi ideea reluată ironic de către Dostoievski. Prima traducere rusă a acestei cărţi apare tocmai în perioada '1864—1866.
10. {p. 145) *„Iată-l pe Napoleon* — şi *pe cel mare, şi pe cel de acum'* — este vorba de Napoleon III, devenit împărat al Franţei în urma loviturii de stat de la 2 decembrie 1851 şi supranumit şi „Napoleon cel mic".
11. (p. 145) *„Iată America de Nord — uniunea eternă a statelor"* — referirea vizează războiul de secesiune din Statele Unite ale Americii (1861— 1865).
12. (p. 145) *„Iată, in sfhşit, caricaturalul Schleswig-Holstein"* — în perioada 1863—11864 se desfăşura războiul între Danemarca pe de o parte, Austria şi Prusia pe de altă parte, pentru stăpînirea ducatului Schleswig-Holstein.
13. (p. 146) „...că *el nu-i, in fond, decit ceva gen clapa pianului sau butonul orgii"* — referire polemică la adresa lucrării *Convorbiri între d'Alem-beri şi Diderot,* în care Diderot aseamănă simţurile omului unor clape de pian asupra cărora acţionează natura, lumea înconjurătoare, deter-minînd din partea omului anumite reacţii, sentimente etc. (vezi şi comentariul pag. 584).
14. (p. 146) *„...vor apărea publicaţii bine intenţionate, de felul dicţionarelor enciclopedice de acum"* — vezi nota 7 la O *întîmplare penibilă,* p. 566 din volumul de faţă).
15. (p. 146) *„Atunci lumea îşi va dura palatul de cleştar"* — Dostoievski se referă la romanul lui N. G. Cernîşevski Ce-i *de făcut ?,* scris în închisoarea Petropavlovskaia în l'862^-4863 şi în care autorul îşi expune ideile socialist-utopice. în capitolul intitulat Cei de *al 4-lea vis al Verei Pavlovna,* castelul de cleştar descris reprezenta metaforic societatea-viitoare. Observaţiile şi aluziile ironice la adresa „castelului de cleştar" revin şi ele de mai multe ori în cursul *Însemnărilor* (vezi şi co> mentariul),.
16. (p. 150) *Anaievski,* A. E. (1788—4886), autorul unor cărţi lipsite de valoare, adesea luat în derîdere în revistele timpului.
17. (p. 160) *„...în legătură* cu *Iapoviţa"* — critica literară din deceniul al 5-lea remarcă faptul că „zăpada umedă" constituie un detaliu caracteristic al peisajului petersburghez în lucrările scriitorilor aparţinînd aşa-numitei şcoli naturale.
18. (p. 160) „Cînd din *bezna rătăcirii"* — versurile citate fac parte dintr-o poezie scrisă de Nekrasov în 1846, care se bucura de o mare popularitate în cercul lui Bielinski, în rîndul revoluţionarilor din cercul lui Petraşevski (căruia, în tinereţe, îi aparţinuse şi Dostoievski), şi mai tîrziu în rîndul democrat-revoluţionarilor.
19. (p. 163) *„...alergînd după oameni gen Kostanjoglo sau unchiul Piotr* 7va. *novici"* —■ Kostanjoglo — personaj din volumul al doilea al romanului *Suilele moarte* de Gogol ; unchiul Piotr Ivanovici — personaj din cartea lui Goncearov O *poveste obişnuită.*
20. (p. 164) „„.*dar poate va ajunge la balamuc în chip de icge al Spaniei"* — referire la eroul povestirii lui Gogol *Însemnările* unui nebun, Poprisem, care se crede regele Spaniei.
21. (p. 166) *„...asemeni locotenentului Pirogov al lui Gogol"* — locotenentul Pirogov — personaj al povestirii lui Gogol *Nevski Prospekt.*
22. (p. 167) *„Otecestvennîie zapiski"* — revistă politică-literară care apare la Petersburg între anii 1818 şi 1884, cînd este suspendată, Spunînd că pe vremea aceea *„demascările nu se publicau încă",* Dostoievski se referă la perioada premergătoare anului 1839, dorind să pună într-o lumină defavorabilă epoca ulterioară cînd conducerea sectorului de critică literară era deţinută de Bielinski.
23. (p. 172) *„Eram plin de credinţă, de speranţă, de dragoste"* — cele trei virtuţi fundamentale ale creştinismului.
24. (p. 173) *„...ceva manfredian"* — referire la Manfred, eroul piesei cu acelaşi nume de Byron. Corelat aici cu principiul „frumosului şi sublimului", Dostoievski ironizează şi tipul generos al eroului romantic.
25. (p. 196) *„...povestea era din Silvio"* — se are în vedere povestirea *Împuşcătura,* scrisă de Puşkin în 1830.
26. (p. 218) *„Si-n casa mea, cu Iruntea sus, I Tu intră liberă stăpînă 1"* — versul final al poeziei lui Nekrasov, citată ca moto la capitolul al 2-lea din *Însemnări* (vezi nota 18).

CROCODILUL

Publicat pentru întîia oară în *Epoha* (1865, nr. 2) şi rămas neterminat In urma falimentului numitei reviste, *Crocodilul* este o parodie ascuţit polemică, trezind la rîndul său, în respectivul moment istoric, replici ascuţit polemice. Dostoievski reia, prin opiniile lui Ivan Matveici, atacurile la adresa publicaţiilor democratice *(Sovremennik* şi *Russkoe slovo),*
care, după cum reiese din însemnările preliminare ale scriitorului, trebuiau să se înmulţească, diversifice şi concretizeze în capitolele următoare ale povestirii.
Fantastica intîmplare petersbuxghezâ a fost, curiînd după publicare, supusă unor aspre critici, îndeosebi din cauza presupunerii că ea ar viza, într-un chip nedemn, deportarea lui Cernîşevski în Siberia. Ziarul *Golos* scria, de pildă : „Sfatul nostru va li, desigur, respins de d-l F. Dostoievski, dar noi l-am sfătui totuşi să se oprească la capitolul al patrulea al acestei povestiri cu desăvîrşire lipsită de tact şi despre care au şi început să circule zvonuri de loc favorabile reputaţiei revistei *Epoha* şi d-lui Dostoievski însuşi, ca autor..." *(Golos,* 1865, 3 aprilie, Nr. 93).
Dostoievski a respins aceste învinuiri mult mai tîrziu, anume în articolul *Amintiri personale* din Jurnalul *scriitorului* (1873, ianuarie, nr. 3). Cu acest prilej, el recapitulează istoria relaţiilor sale cu Cernîşevski şi totodată explică împrejurările scrierii *Crocodilului.* Pe vremea aceea, îşi aminteşte autorul, un călător neamţ prezentase într-adevăr publicului petersburghez demonstraţia cu un crocodil, şi atunci „îmi veni ideea să scriu o povestire fantastică în genul povestirii Iui Gogol intitulată *Nasul.* Nu-mi încercasem încă niciodată puterile în genul fantastic. A

fost o simplă glumă literară, exclusiv pentru a stîrni rîsul". *(Journal d'un 6crivain, Galli-mard,* 1938, p. 131). Foiletonul din Goios Dostoievski îl consideră o pură invenţie şi încearcă să demonstreze — deşi, după cum spune singur, nu este de loc convins că va fi crezut — că nici o clipă nu s-a gîndit la
o alegorie a deportării lui Cernîşevski : .....este o calomnie, cea mai josnică
calomnie cu putinţă. Trebuie să ai într-adevăr spiritul şi simţul poetic al unui Bulgarin* pentru ca să vezi în această mică schiţă o alegorie cu adresă socială, vizînd, pe deasupra, pe Cernîşevski." *(Idem,* p. 129).
In ciuda acestor justificări ulterioare, povestirea conţine neîndoielnic ascuţite accente îndreptate împotriva democraţilor vremii, chiar dacă astăzi unele dintre ele nu mai sînt receptate ca atare.
Crocodilul s-a publicat în limba română în 1927, în traducerea Iui G. M. Vlădescu, ed. „Adevărul", Bucureşti. în 1956 a apărut traducerea semnată de Tamara Gane, ed. „Cartea Rusă", Bucureşti.
1. (p. 234) *„Pasaj"* —■ renumită galerie cu prăvălii la Petersburg, existînd şi azi ; la începutul deceniului al 7-lea al secolului trecut, pe lîngă magazine se mai aflau aici săli de conferinţe, săli de concerte şi expoziţii etc.
2. (p. 234) *„Ohe, Lambert! Ou est Lambert* ? *As-tu* vu *Lambert ?"* — acest moto glumeţ al „povestirii sale neobişnuite" este un vers auzit probabil de Dostoievski în timpul şederii sale la Paris în august 1863. Provenienţa exactă şi tîlcul iniţial nu sînt cunoscute editorilor săi. In romanul *Adolescentul,* scris mai tîrziu, unul din personaje se numeşte Lambert şi este tachinat cu aceleaşi cuvinte.
3. (p. 239) *„...domnul Lavrov îşi ţinea conferinţa publică"* — Lavrov, Piotr Lavrovici, (1823—1900), sociolog şi publicist, ideolog al narodnicismu-
* F. V. *Bulgaria* (1789—1859), scriitor arhireacţionar al epocii lui Nicolae I, încă de pe vremea lui Eielinski simbol al necinstei şi corupţiei spirituale.
592
38
593
lui şi potrivnic hotărît al social-democraţilor. Documentele vremii vorbesc de un şir de lecţii despre *Importanţa contemporană a tilozoliei* expuse de Lavrov intr-una din sălile Pasajului petersburghez, în noiem-brie 1860, şi care s-au bucurat de mare succes în rîndurile publicului „ales" din capitala Rusiei.
4. (p. 239) *„risca să atragă asupra noastră... iluierăturile şi huiduielile lumii culte"* __ Dostoievski face, probabil, prin intermediul unui joc
de cuvinte, o aluzie ironică la adresa rubricii satirice a revistei *Sovre-mennik* care se intitula *Svistok (Fluierul.)*
5. (p. 239) *„...caricaturile domnului Stepanov"* — *Stepanov,* Nikolal Ale-xandrovici (1807—1877), cunoscut caricaturist, apropiat de cercurile artistice progresiste ale timpului. Din 1859 începe să-şi publice caricaturile pe teme actuale în revista de orientare democratică *Iskra* (V. nota 10, la O *întimplare penibilă,* volumul de faţă), apoi din 1865 în revista *Budilnik (Deşteptătorul)* întemeiată de el.
6. (p. 241) *„...principiul economic trebuie să primeze"* — prin intermediul aserţiunilor lui Ivan Matveici, Dostoievski parodiază ideile social-po-litice ale gînditorilor progresişti, identificîmd în scopuri polemice concepţiile acestora cu interpretarea vulgarizatoare burghezo-liberală a principiului economic.
7. (p. 244) *„...Peterburgskie Izvestria* şi *Voios"* — denumirile schimbate ale ziarelor S. *Peterburgskie vedomosti (Buletinul din Sanct-Petersburg)* şi *Golos (Glasul).*
8. (p. 250) *„...Fiul Patriei"* —• ziar de orientare liberal-moderată ; a apărut la Petersburg între anii 1862 şi 1900.
9. (p. 257) *Garnier-Pages,* Louis Antoine (1803—ti 878), om politic francez, membru al guvernului provizoriu în 1848, autor al unei istorii a revoluţiei din 1848.
10. (p. 262) *„...oamenii primitivi ţin la independenţă, celor înţelepţi le place ordinea, iar ordine nu-i"* ,— citat transformat din nuvela lui Karamzin (v. nota 16 din voi. 3 al prezentei ediţii, p. 737) *Starostiţa Măria.* (1802). Citatul exact este următorul : „Popoarele primitive ţin la independenţă, popoarelor înţelepte le place ordinea : iar ordine nu poate fi fără autocraţie".
11. (p. 270) *„...Listok, o publicaţie iară orientare precisă"* — Dostoievski se referă la ziarul *Peterburgski listok. Gazeta gorodskoi jizni i lileralur-naia (Foaia petersburgheză. Gazetă literară şi a vieţii orăşeneşti)* care începe să apară în anul 1864.
12. (p. 270) *„...de bucătăria Iui Borel"* — *Borel* —■ restaurant monden la Petersburg.
13. (p. 272) *„...sintem încă departe de a ii evoluaţi"* — cuvintele economistului E. I. Lamanski (1825—1902), rostite în 1859 în cadrul unei discuţii privind dezvoltarea Societăţii ruse de navigaţie şi comerţ, devenită ulterior o expresie curentă, adesea citată în ziarele vremii.
14. (p. 273) *„Da, multe case în stil nou..."* — citat din comedia lui Grif boiedov *Prea multă minte strică* (actul II, scena 5),
594 .

JUCĂTORUL

Publicat pentru prima oară în 18S6, în volumul Iii âl Operelor complete, editate de F. Stellovski.
Proiectul iniţial al romanului a fost dat în vileag de Dostoievski într-o scrisoare adresată lui N. N. Strahov, din Roma, în ziua de 18/30 septembrie 11863 :
„Subiectul povestirii este următorul : figura unui rus din străinătate. Luaţi notă : despre ruşii din străinătate a fost o mare discuţie, vara, în reviste. Toate astea se vor oglindi în povestirea mea. în general, va fi reflectat momentul actual al vieţii noastre interne (bineînţeles, în măsura posibilului). Am ales natura unui om spontan, totuşi multilateral dezvoltat, dar nedesăvîrşit în toate cele, care şi-a pierdut încrederea, dar *nu îndrăzneşte să nu creadă,* care s-a răzvrătit împotriva autorităţilor, dar se teme de ele... Este o figură vie — (stă parcă în picioare dinaintea mea) — şi va trebui să-l citiţi, cînd va fi scris. Cel mai important element e faptul că întreaga sa sevă vitală, toate forţele, furia, curajul se duc pe *ruletă.* El e un jucător, dar nu pur şi simplu un jucător, după cum cavalerul avar al lui Puşkin nu e pur şi simplu un avar. (Asta nu înseamnă că mă compar cu Puşkin. Am spus-o numai pentru a fi mai explicit.) In genul său el e poet, dar se jenează de poezia sa, deoarece îi simte josnicia, în timp ce simpla ispită a *riscului* îl şi înnobilează în propriii săi ochi. întreaga povestire este o relatare a felului cum trei ani în şir el îşi încearcă norocul la ruletă în diferite case de joc.
Dacă «Casa morţilor» a atras atenţia publicului ipentru că înfăţişa ocnaşi pe care nimeni nu-i mai înfăţişase vreodată în mod *palpabil,* această povestire va atrage cu siguranţă atenţia înfăţişînd în modul cel mai *palpabil* şi amănunţit jocul la ruletă... S-ar putea să nu iasă de loc rău. N-a Jost oare interesantă *Casa morţiloi ?* Iar asta e tot descrierea unui fel de iad, a unui soi de «baie» de puşcărie. Doresc şi mă străduiesc să realizez tabloul..." *(Pisma,* I, Moskva-Leningrad, 1928, 333, 334).
Planul atît de exact din 1863 a fost realizat doar în toamna anului 1866, în condiţii deosebit de dramatice pentru Dostoievski. Este vorba de contractul pe care romancierul îl încheiase, un an în urmă, cu speculantul Stellovski, angajîndu-se să-i predea acestuia un roman pînă la 1 noiembrie 1866, iar în caz contrar să-i cedeze, timp de nouă ani, toate drepturile de editare şi de autor. Descriind această înţelegere umilitoare într-o scrisoare către A. V. Korvin-Krukovskaia, Dostoievski adaugă : „Vreau să întreprind un lucru nemaipomenit şi excentric, anume să scriu in patru luni 30 de coli de tipar, în două romane diferite, dintre care pe unul îl voi scrie dimineaţa iar pe celălalt seara, şi să termin la termen." Şi mai departe : „Sînt convins că nici unul dintre scriitorii noştri, din trecut sau în viaţă, n-ar fi scris în condiţiile în care eu scriu *permanent.* Turgheniev ar fi murit numai la ideea unor asemenea condiţii. O, dacă ai şti cit e de dureros să strici o idee care s-a născut în

capul tău şi care te-a entuziasmat, o idee despre care tu însuţi ştii că e bună — să fii silit s-o strici, şi conştient că o strici." *(Pisma,* I, 438). Cuvintele acestea datează din 17 iunie. Vara scriitorul o petrece în mica aşezare Liublino din apropierea Moscovei, împreună cu familia surorii sale dragi, Vera Mihailovna Ivanova, unde continuă să lucreze la
38*
595

Crimă şi *pedeapsă* (descrie parastasul lui Kiarmeladov, moartea kateiinei Ivanovna etc). In acest fel au trecut lunile, iar sorocul apropiindu-se tot mai mult, povestitorului nu i-a rămas pînă la urmă altă soluţie decît „romanul-stenogramă". Ia 1 octombrie, Dostoievski se înţelege cu Miliukov să recurgă la serviciile unei stenografe ; in seara zilei de 3 octombrie i se oferă această muncă tinerei Anna Grigorievna Snitkina, care îl vizitează pentru întîia oară la 4 octombrie, ora 1,1 şi 30 de minute pe cel care-i va deveni soţ. In seara aceleiaşi zile Dostoievski începe să dicteze *Jucătorul.* Lucrul avea să dureze 26 de zile : dictarea de la ora 12 la 16, urmată zilnic de corectarea respectivei părţi. La 29 octombrie este stenografiat ultimul capitol, la 30 octombrie (ziua de naştere a romancierului) sînt revăzute ultimele pagini ale manuscrisului, care — sub denumirea iniţială *Ruletenburg* — este predat la 31 octombrie, în schimbul unei chitanţe oficiale. Astfel a luat fiinţă, printr-un efort supraomenesc, în mai puţin de o lună, *Jucătorul*; la 8 noiembrie Dostoievski o cere în căsătorie pe Anna Grigorievna, iar la începutul următorului an tinerii căsătoriţi —■ de teama închisorii pentru datornici — pleacă în lunga şi chinuitoarea lor călătorie de nuntă ; în decembrie, revista *Russki vestnik* încheiase publicarea romanului *Crimă şi pedeapsă,* concomitent cu apariţia *Jucătorului,* în *Opere.*

Ambele teme dantești ale romanului .— demonul jocului de noroc şi demoniaca dragoste — au o proveniență evident autobiografică. In timpul călătoriilor sale occidentale din 11862, 1863 şi 1865, Dostoievski a frecventat asiduu tripourile, mînat de patima jocului şi de dorinţa redresării situaţiei financiare, tot timpul precară ; a fost obsedat de ideea cîştigului, calculat „matematic", deşi mai toate tentativele i-au eşuat dezastruos (un singur exemplu : în scrisoarea din 5/15 august 1365, el îi mărturiseşte din Wiesbaden lui Turgheniev că a pierdut totul şi-i cere un împrumut — peste cîteva zile îi mulţumeşte pentru cei 50 de taleri primiţi) ; încercările se vor ţine lanţ şi în timpul călătoriei din 1867—71 şi se vor solda prin ruinări succesive, pînă în ziua memorabilă din aprilie 1871, cînd îşi va încerca pentru ultima oară norocul la Wiesbaden, pierzînd 30 de taleri : „Crede> o *ultimă dată* şi nu te vei căi" *(Pisma,* II, *Moskva-Leningrad,* 1930, 347) îi va scrie cu acest prilej Annei Grigorievna ,şi-si va ţine cu străşnicie făgăduinţa de a nu se mai apropia niciodată de ruletă ! (Tema jocului va reapare în caracterizarea „adolescentului" Arkadi Dolgoruki, scenele de la tripoul lui Zerşcikov întregind denunţarea decrepitudinii morale a înaltei sociatăţi.)

La rîndul ei, pasiunea lui Alexei Ivanovici pentru Polina transpune pe plan artistic dureroasa poveste de dragoste dintre scriitor şi Apollinaria Prokofievna Suslova. Născută în familia unui iobag, dar primind ulterior o aleasă educaţie şi apropiată mişcărilor protestatare din deceniul al şaptelea, Apollinaria Suslova s-a îndrăgostit de autorul *Amintirilor din Casa morţilor,* şi i-a fost apropiată, cu intermitenţe şi despărţiri sfîşietoare, timp de şase[J]şapte ani. Cea mai violentă, se pare, pasiune a lui Dostoievski, dragostea pentru această femeie excentrică — prototip al multor femei „infernale" din cărţile ulterioare —■ a fost supusă curînd unor dramatice încercări, accentuate de situaţia familială a romancierului, de nepotrivirea temperamentală precum şi a concepţiilor celor doi îndrăgostiţi. Proiectata călătorie în doi prin Italia, Dostoievski a fost nevoit s-o amine din cauza suspendării revistei *Vremea*; Apollinaria pleacă singură la Paris, şi cînd
596
Feodor Mihailovici o ajunse din urmă, în august 1863, o găsi îndrăgostită de un oarecare student în medicină, profund nefericită, dispusă să-şi ucidă iubitul ori să-l ucidă — întru pedepsirea tuturor bărbaţilor — pe ţarul Însuşi , chinuindu-se reciproc, cei doi se regăsesc totuşi, la începutul lui septembrie părăsesc Parisul, trec prin Baden-Baden şi Geneva (în ambele locuri Dostoievski îşi pierde, la ruletă, ultimii bani), apoi prin Torino, Livorno, Roma, Neapole, ajung pînă la Berlin, de unde Suslova se întoarce la Paris, iar Dostoievski pleacă la Homburg (unde îl aşteaptă noi jocuri şi noi datorii). Deşi se vor mai vedea, toamna lui 1863 pecetluieşte ruptura lor definitivă ; călătoria aceasta prin Europa va fi încifrată însă pentru totdeauna într-una din cele mai dense şi mai fremătătoare povestiri dostoievskiene.

„Însemnările unui tînăr' (subtitlul iniţial al *Jucătorului)* se întemeiază pe amintitele două motive, dialectic întreţesute şi savant desfăşurate, într-un crescendo al patimilor şi pătimirilor. Puterea atotdistrugătoare a banului, Dostoievski o împleteşte şi în *Crimă şi pedeapsă* sau *Adolescentul* cu puterea înnobilatoare a sentimentului ; şi acolo ca şi aci, sufletele tari sînt mistuite în flăcările unor pasiuni ce se exclud şi se identifică, se aţîţă şi se anihilează reciproc. Polina şi Alexei Ivanovici sînt personalităţi viguroase, au inima liberă şi largă, neîncăpâtoare pentru cîte porniri le este dat să cunoască ; ei sînt făuriţi pentru fericire şi sînt nefericiţi, ar trebui şi nu pot să fie împreună, se iubesc şi de aceea se chinuiesc fără zăbavă. Polina este un caracter puternic, curajos, mîndru, independent, pasionat, violent, nedrept, imprevizibil, în stare să înfrunte toate încercările pe care i le rezervă viaţa tumultuoasă şi supunîndu-şi semenii la tot atîtea dure, chinuitoare, anihilante încercări. Fire adînc simţitoare şi despotică, totdeauna gata de izbucniri polare şi extreme, ea ar fi putut ajunge o bătrînă asemănătoare figurii epice a bunicii Antonida Vasilievna Tarasevici, modelată de scriitor după cea de-a doua soţie a bunicului său, Olga Iakovlevna Autipova, dar, prinsă în mrejele unui mediu meschin şi nivelator, va accepta să devină o *missis* oarecare, obosită de prea asprele furtuni, va prefera în chip anacronic liniştea unei vieţi mediocre. Revoltatul Alexei Ivanovici ajunge şi el un înfrînt, de fapt, încă din clipa în care, pentru a-şi scăpa iubita, se aruncă în viitoarea jocului şi devine sclavul lui ! ruleta îl prinde într-o strînsoare mortală, se transformă din mijloc în scop suprem, faţă de care nu mai contează nici dragostea. Destrămarea tînărului erou este inevitabilă, ea se va înfăptui — cum ne-o sugerează finalul cărţii — cu fatalitatea unei tragedii antice.

Eşecul viselor sublime se datoreşte de fapt lumii mizere în caxe ele îşi caută înfăptuirea. Temeritatea „rusească" e ruinată, în concepţia lui Dostoievski, de prozaismul „franco-german". Izvorîtă şi din criterii naţionale, opoziţia se păstrează totuşi, în esenţa ei, socială, vizează adică o decrepitudine itipic burgheză, centrată — ca în atîtea capodopere ruseşti şi universale ale secolului al XlX-lea —■ pe motivul mercantilismului, caracteristic societăţii capitaliste. Prin lumea iremediabil pervertită a caselor de joc din Germania, Dostoievski denunţă un întreg univers orbeşte supus aurului, gata, în goana sa dementă după înavuţire, de compromisuri, trădări şi crime, de orice faptă orioît de imorală. Acestui univers i se potriveşte de minune

diagnosticul stabilit de Marx în Manuscrise/e *economico-iilo-zofice* pe urmele genialelor intuiţii shakespeareiene din *Timon din Atena* şi goetheiene din *Faust,* diagnostic din care, din lipsă de spaţiu, nu vom
597
cita decît un singur fragment : Banii „transformă fidelitatea în infidelitate, iubirea în ură, ura în iubire, virtutea în viciu, viciul în virtute, sluga în stăpîn, stăpînul în slugă, prostia în inteligenţă, inteligenţa în prostie. Deoarece banii, în calitatea lor de noţiune existentă şi activă a valoni, confundă, schimbă între ele toate lucrurile, ei sînt *confundarea* şi *substituirea* generală a tuturor lucrurilor, deci lumea întoarsă pe dos, confundarea şi substituirea tuturor calităţilor naturale şi omeneşti." (Marx-Engels Despre arfă, I, Buc. 1966, p. 164).
Forţa „inversantă" a banilor a fost explorată de Dostoievski cu tenacitatea şi clarviziunea unui Shakespeare, Goethe, Dickens, Balzac sau Puşkin. *Jucătorul* prelungeşte în chip evident teme din *Cavalerul avar* şi *Dama de pică,* iar simţămintele lui Hermann, atunci cînd îşi încredinţează destinul cărţilor de joc, simţăminte pe care Dostoievski avea să le explice ascultătorilor săi în memorabila conferinţă despre Puşkin din 1880, sînt asemănătoare celor resimţite de către Alexei Ivanovici, faţă în faţă cu demonul hazardului, şi, fără îndoială, chiar de către creatorul său, nu mai puţin greu încercat de acest demon, în timpul peregrinărilor sale europene. Preluarea voită a unor cunoscute motive literare o destăinuie, de altfel, însăşi porecla personajului în care acest univers damnat al imoralităţii îşi găseşte expresia desăvîrşită — Des Grieux. Ne amintim de celebrul roman de dragoste al lui Louis-Antoine Prevost d'Exiles — *Istoria cavalerului Des Grieux şi a lui Manon Lescaut.* în cartea de Ia începutul secolului al XVIII-lea, Des Grieux îi este devotat pînă la capăt iubitei sale ; în romanul scris cu aproape un secol şi jumătate mai tîrziu, el devine un afacerist şi cămătar calculat, tot aşa cum poetica Manon se transformă în Blanche, femeia rece şi calculată, devotată doar banului, niciodată vreunui sentiment viu. Intr-una din convorbirile lor, Des Grieux şi Manon paro-diaseră replicile unei tragedii raciniene : citarea jucăuşă, de data asta din Corneille, o reiau Blanche şi Alexei Ivanovici, atunci cînd ea îi propune eroului s-o însoţească la Paris. Nenorocirea Iui Alexei Ivanovici, ni se sugerează, constă în faptul că a intrat în cercul infernal, dominat de noii Des Grieux, că el însuşi — în ciuda calităţilor sale asemănătoare personajului pur de odinioară — este pe cale de a deveni un asemenea nou Des Grieux.
Tragedia sărmanului învăţător rus, ajuns printre străini şi înstrăinat de propria sa esenţă prin contactul cu forţele malefice, este un avertisment grav la adresa neîngrăditei libertăţi, ca şi a îngrădirii meschine a libertăţii. Comunicînd, prin antiburghezismul său violent, cu *Însemnările de iarnă despre impresii de vară,* ea este totodată strîns legată de tragedia „omului din subterană" şi de tragedia lui Rodion Raskolnikov.
Romanul Jucătorul s-a mai publicat în limba română în 1940, în tălmăcirea Iui Th. Constant, ed. „Ţicu I. Eşanu", Bucureşti.
1. (p. 278) *„...sînt atît de mulţi Ieşi şi irantuji simpatizanţi de-ai lor"* — după cum se ştie, regimul ţarist reprimase în Polonia o serie de mişcări naţionale ce se bucuraseră de simpatie în opinia publică progresistă europeană, între altele, mişcări ce avuseseră loc şi într-o perioadă relativ apropiată de momentul elaborării romanului *Jucătorul* (de ex. insurecţia naţională din 1830, răscoala din 1863).
598
2. (p. 278) *„Qpinioh naţionale"* —• denumirea unei gazete franceze de orientare liberală, care condamna politica de asuprire naţională promovată în Polonia de guvernul ţarist.
3. (p. 280) *Perovski,* V. A. (1795—(1857), general adjutant, participant la războiul din 1812. Dostoievski se referă la însemnările sale din timpul războiului.
4. (p. 325) *Barberini* —■ renumită familie florentină ; unul din membrii ei — Maffeo Barberini — a ajuns chiar papă sub numele de Urban al VUI-lea.
5. (p. 375) *Balakirev,* I. A., bufon la curtea ţarinei Anna.
8. (p. 383) *Blanchard,* Jean-Pierre (1753—4809), aeronaut, inventator al paraşutei ; soţia sa —■ la care se referă Dostoievski ,— Sophie Armant (1778—11819), a participat la călătoriile sale cu aerostatul.
7. (p. 400) *„...era poreclită Therese-philosophe"* — Dostoievski se referă la o carte cu conţinut erotic de un autor anonim, apărută în 1748 şi intitulată *Therese-philosophe ou Memoire pour servir a l'histoire de D. Dirray el de M-lle Eradice la Haye.*

ETERNUL SOŢ

Povestirea este publicată pentru prima oară în revista Zarea în numerele din ianuarie (capitolele I—IX) şi februarie (capitolele X—XVII) din 1870. In 1871, apare, cu mici modificări stilistice, într-o ediţie separată. După terminarea romanului *Idiotul,* Ia începutul anului 1869, Dostoievski este solicitat (de către N. N. Strahov, V. V. Kaşpirev, H. I. Danilovski, K. G. Gradovski ş.a.) să colaboreze la revista de orientare slavofilă Zarea ; într-o scrisoare, care nu s-a păstrat, el promite o povestire inedită redactorului noii publicaţii, Kaşpirev. In iulie, Dostoievski împreună cu Anna Gri-gorievna pleacă din Florenţa, prin Veneţia, Bologna, Triest, Viena, Praga, şi se reinstalează la Dresda în primele zSe din august, lună în care şi începe să scrie *Eternul soţ.* Fazele rapidei geneze le putem uşor descifra din scrisorile trimise lui A. H. Maikov : la 17 septembrie, Dostoievski anunţă naşterea fiicei sale Liubov, faptul că are mai puţin de zece taleri, că scrie *Eternul sof* Şi se gîndeşte la o nouă lucrare pentru *Russki vestnik* (s-ar putea ca acesta să fie primul semn al *Demonilor) ;* la 27 octombrie „două treimi din povestire sînt scrise şi definitivate" *(Pisma,* II, Moskva-Leningrad 1930, 222) ; în ziua de 23 noiembrie anunţă terminarea lucrării, dar cere bani pentru a putea trimite redacţiei manuscrisul (ceea ce şi face la 4 decembrie).
Iniţial, Dostoievski proiectase povestirea pe o întindere de numai trei coli şi jumătate, apoi de şase-şapte coli ; forma definitivă a depăşit însă şi această din urmă prevedere : „Am scris, pare-mi-se, exact trei luni şi am terminat de scris unsprezece coli de tipar *minimum.* Puteţi să vă Închipuiţi ce muncă de ocnaş a fost ! Cu atît mai mult cu cît am detestat din capul locului această scîrboasă povestire. Mă gîndeam să
599
scriu cei mult trei coli, dax amănuntele mi s-au Conturat ele singure, şi au ieşit unsprezece." *(idem,* 239).
In *Amintirile* lor, Sofia Kovalevskaia şi Anna Grigorievna Dostoiev-skaia au dezvăluit importante aspecte ale preistoriei povestirii. Prima relatează cum în 1666 romancierul dăduse în vileag subiectul uneia dintre lucrările sale viitoare, subiect în care se întrezăreşte punctul de pornire al *Eternului soţ.* Cea de a doua explică temelia autobiografică a romanului, ca fiind „ecoul popasului de vară făcut de soţul meu în 1866 la Liu-blino, lîngă Moscova, unde se instalase într-o vilă alături de aceea

a surorii sale V. M. Ivanova. în persoana membrilor familiei Zahlebinin, Feodor Mihailovici a înfăţişat familia Ivanovilor. Intîlnim aci şi pe tatăl, cufundat pe de-a întregul în întinsa lui practică medicală, pe mama, veşnic obosită de grijile gospodăriei, şi tineretul vesel — nepoţii şi nepoatele lui Feodor Mihailovici, împreună cu tinerii lor amici. In persoana prietenei Măriei Nikitişna este înfăţişată prietena familiei, M. S. Ivancina-Pisareva, iar în persoana lui Alexandr Lobov — fiul adoptiv al soţului meu, P. A. Isaiev, desigur, într-o formă mult idealizată. Chiar în Velceaninov sînt unele trăsături ale lui Feodor Mihailovici însuşi, de pildă în descrierea diverselor jocuri, iniţiate de el cu prilejul sosirii sale Sn localitate. Unul din participanţii acestor seri şi reprezentaţii estivale, N. N. von Focht, şi-l aminteşte ca atare, vesel şi inventiv, Sn această tînără companie." *(F.* M. *Dostoievski v vospominaniiah sovremennikov,* II, 1964, p. 73).

Eternul soţ este una dintre cele mai impecabil construite scrieri dos-toievskiene. De astă dată, debordanta fantezie poetică nu a provocat nici un dezechilibru între părţile constitutive, dimpotrivă, s-a îmbinat cu un exemplar, şi la Dostoievski destul de rar întîlnit, simţ al măsurii, dînd naştere unei opere, ca întotdeauna, vizionare, dar şi sobre, proporţionate, simetrice. Uimeşte clasicitatea arhitectonicii, conformă celor mai severe canoane ale poeticilor de odinioară : între un prolog (legătura dintre Velceaninov şi soţia lui Trusoţki) şi un epilog (întîlnirea rivalilor, doi ani după desfăşurarea evenimentelor principale, într-o gară oarecare), evenimentele sînt desfăşurate în trei părţi a cîte cinci capitole, cu alte cuvinte, prin intermediul a trei microtragedii în cinci acte, fiecare cu intrigă şi deznodămînt propriu.

Dostoievski reia problematica „triunghiului" erotic şi tema geloziei într-o viziune principial diferită de cea a autorilor bulevardieri, cu semnificative deosebiri faţă de alte variante celebre ale acestor motive din secolul trecut, dar într-o concordanţă perfectă cu preocupările propriilor sale romane. Primul raport l-ar putea exemplifica o comparaţie cu romanul lui Paul de Kock *Solia, soţul şi amantul,* amintit în *Însemnările de iarnă despre impresii de vară,* al doilea — o paralelă fie cu *Provinciala,* comedie de Turgheniev, invocată în chiar textul *Eternului sof,* fie cu Madame *Bovary* a lui Flaubert, al treilea — similitudinile dintre povestirea de faţă şi *Idiotul, Demonii, Adolescentul* sau *Fraţii Karamazov.*

Subiectul comediei lui Turgheniev (un vizitator din „societatea bună" petersburgheză se îndrăgosteşte de tînăra soţie a unui funcţionar provincial), Dostoievski îl acceptă drept moment iniţial al unei dramatice analize sufleteşti, în care domină datele cunoscute ale „subteranei" ; descoperirea adevărului de a fi fost înşelat de soţia sa îl nimiceşte pe Charles Bovary, Trusoţki caută, dimpotrivă, să se răzbune şi, nereuşind,

acceptă să-şi continue fatalul şi nedemnul rol de „soţ etern" ; raporturile complexe dintre Rogojin, Nastasia Filippovna şi Mîşkin *(Idiotul),* sau Mavriki Nikolaevici, Liza şi Stavroghin *(Demonii),* sau Versilov şi Kate-rina Nikolaevna *(Adolescentul),* sau Ivan Feodorovici, Katerina Ivanovna şi Dmitri Feodorovici *(Fraţii Karamazov)* reanalizează sentimentul geloziei sub diverse ipostaze şi în vederea unor variate concluzii.

„Amantul etern" şi „soţul etern", mondenul seducător şi modestul funcţionar încornorat, întruchipările polare ale aceleiaşi sclavii, faţetele opuse ale unui Don Juan dedublat, prelungesc, sub raport tipologic, obsesii caracteristice multor personaje dostoievskiene. Să le punctăm pe scurt.

Alexei Ivanovici Velceaninov suferă de ipohondrie ; la cei aproape patruzeci de ani ai săi, acest om obosit şi „nu tocmai moral", melancolic, îndurerat şi cinic, doreşte mai presus de toate să fie lăsat în pace, să „rămînă absolut singur" ; îl preocupă „cauzele superioare, la care nu se gîndise niciodată înainte" ; el este chinuit de insomnie şi de „modificarea şi chiar dedublarea gîndurilor şi senzaţiilor" (temă postulată încă în Dubiu] şi metamorfozată neîncetat pînă în ultimul roman) ; deplînge pierderea memoriei, faptul de a nu recunoaşte oameni apropiaţi şi de a uita cărţi nu demult citite (neajuns care, după mărturia scrisorilor, îl chinuia pe Dostoievski) ; e obsedat de amintiri sumbre despre soţia unui învăţător pe care a calomniat-o fără motiv, sau despre o fată care nici măcar nu i-a plăcut, dar pe care —- mamă tînără fiind — a părăsit-o fără să-şi ia rămas bun (în improvizaţia citată de Sofia Kovalevskaia eroul aminteşte cum siluise o fată de zece ani — motiv ce revine şi el de cîteva ori în romane) ; are „vise ciudate" despre nişte crime pe care le-ar fi săvîrşit şi tăinuit, şi de care acum îl învinuiesc o mulţime de oameni sosiţi nu se ştie de unde (vezi alte coşmaruri similare ale lui Svidrigailov sau Stavroghin) ; ar vrea să scape de toate aceste amintiri, să le distrugă, pentru că îşi dă seama că este „un om bolnav", dar eliberările sale se dovedesc pînă la urmă fictive, cercul vicios nu poate fi nicicum depăşit...

La rîndul său, Pavel Pavlovici Trusoţki, pe care soţia lui, Natalia Vasilevna, îl înşelase odinioară cu Velceaninov, este de fapt un „tip feroce" (ca viitorul Versilov), dornic să răzbune cele îndurate, să chinuie şi să se chinuie neîncetat ; el este vizitat de stafia soţiei sale (ca Svidrigailov), şi ajunge cît pe ce să se spînzure de faţă cu „copilul nostru" — al celor trei ; adorînd-o pe Liza, această fiinţă nevinovată de numai şapte-opt ani, el o face să. sufere cumplit şi apoi să moară (suferinţa copiilor este, se ştie, o obsesie constantă a romancierului) ; mai tîrziu, el vrea să se căsătorească cu o fată de numai cincisprezece ani, cum se şi cuvine să procedeze „un Schiller cu chip de Quasimodo", un Quasimodo care „iubeşte estetica" şi care doreşte „renaşterea la viaţă nouă" (şi Svidrigailov proiectase o atare căsătorie, iar „Schiller" este porecla ironică sau autoironică a multor eroi dostoievskieni, a lui Ivan Petrovici ,— din *Umiliţi şi obidiţi* —, a lui Raskolnikov şi Dmitri Karamazov).

Aflaţi de cele două părţi ale aceluiaşi mormînt, rivalii nu pot trăi unul fără celălalt, Trusoţki îl urătşe de moarte pe Velceaninov, dar nu poate exista fără el, l-ar ucide şi îl adoră, ştie că fără „eternul amant" nu poate exista nici el, „eternul soţ", că ei doi sînt laturile unui aceluiaşi tot, dublurile unui unic personaj, şi că raporturile lor de altădată vor

trebui cu necesitate reactualizate (cu Olimpiada Semionovna şi un oarecare Mitenka, tînărul ofiţer din finalul povestirii). Umbra *Însemnărilor din subterană* pluteşte deasupra raporturilor chinuitoare dintre Velceaninov şi Trusoţki, fiind, de altfel, şi deconspirată în chip explicit : „duceţi-<vă la dracu — răcni Velceaninov deodată cu un glas ce parcă nu era al lui, ca şi cum s-ar ifi rupt ceva în el — căraţi-vă cu toată murdăria voastră subterană, voi înşivă o murdărie subterană ; s-a găsit să mă zăpăcească pe mine un călău de copii, om josnic, escroc, escroc !..." ; dar în curînd îşi dă seama şi el că nu se poate desprinde de „dublul" său, că destinul lor este acela de a fi împreună şi de a se completa în vecii vecilor —• „Şi totul este aiureală : amîndoi sîntem vicioşi, subterani, oameni josnici..."

Eternul soţ şi-a propus să surprindă veşnicele antinomii ale sufletului uman, de nelecuit, în concepţia scriitorului, prin paleative de ordin social (de aci şi obişnuita ironie cu care e înfăţişată generaţia tînără, orientată democratic, sarcasmul cu care sînt privite opiniile ei — îngroşate şi denaturate — despre dragoste, familie, căsnicie).

Ignorat de unii comentatori, *Eternul soţ* e considerat de alţii, dimpotrivă, drept o culme incontestabilă a artei dostoievskiene. „Această carte e considerată de unii oameni de litere ca fiind capodopera lui Dos-toievski (o asemenea opinie împărtăşea Marcel Schwob, un om foarte inteligent). Capodopera lui Dostoievski ? E poate spus prea mult. Dar, în orice caz, este o capodoperă..." — afirmă Andre Gide în cea de a

patra conferinţă a sa de la Vieux Colombier (Andre Gide, *Dostoievski, Galli-mard,* 1964, 163). Analizînd în continuare, pe baza unor ample citate, povestirea, Gide conchide : „Dacă am zăbovit atît de mult asupra acestei cărţi mici, am făcut-o pentru că este mai accesibilă decît celelalte romane ale lui Dostoievski, pentru că ne permite să acostăm, dincolo de ură şi dragoste, în acea regiune profundă, despre care vă vorbeam mai înainte, care nu este regiunea dragostei şi pe care pasiunea n-o atinge, regiunea atît de uşor şi de simplu de ajuns, acea regiune anume despre care, pare-mi-se, ne vorbea Schopenhauer, unde se unesc toate sentimentele solidarităţii umane, unde se topesc limitele fiinţei, unde se pierde simţul individului şi al timpului, în sfîrşit, acea regiune în care Dostoievski căuta, afla taina fericirii..." *(Idem,* 177).
Eternul soţ a mai apărut în limba română în 1940, traducere de C. N. Negoiţă şi Mihail Straja, ed. „Colos", Bucureşti.
1. (p. 439) *.„...întocmai ca în Provinciala"* — în piesa lui Turgheniev *Provinciala* (1851), Măria Mihailovna, tînăra soţie a slujbaşului în vîrstă Stupendiev, îl face pe contele sosit în oraşul lor de provincie să se îndrăgostească de ea.
2. (p. 468) *„...Patrocle-n viată n-a rămas..."* — versuri citate din balada lui F. Schiller *Das Siegesfest (Serbarea victoriei)* apărută în limba rusă în traducerea lui V. A. Jukovski în 1828, sub titlul *Torjestvo pobeditelei.*
3. (p. 482) *„Am citit eu însumi... despre tipul „teroce" şi despre cel „paşnic"* — Dostoievski se referă la părerile în acest sens formulate de criticul Apollon Alexandrovici Grigoriev (1822—1864) — păreri reluate

de Nikolai Nikolaevici Strahov (1828—1896) — publicist şi critic — într-unui din articolele sale consacrate romanului Război şi *pace* de L N Tolstoi — şi anume : „literatura noastră reprezintă o luptă neîntreruptă între aceste două tipuri — cel feroce şi cel paşnic ; cînd unul Oind altul ba e ridicat în slăvi, ba doborît". Aceste articole apăruseră'în februarie 1869 în revista *Zarea,* aceeaşi revistă care un an mai tîrziu începe publicarea romanului *Eternul soţ.*
4 (p 518) , *Cînd îţi* deschizi *cu grafie guriţa"* — romanţă de M. I. Glinka ' (1804—1857) pe versurile lui Adam Mickiewicz (1798—1855), traduse in rusă de S. Goliţîn în 1834.